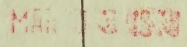
THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
LIBRARY
834585
I1904
v.14
Ed.2

REMOTE STORAGE

The person charging this material is responsible for its return on or before the **Latest Date** stamped below.

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.

University of Illinois Library



L161—O-1096

Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of Illinois Urbana-Champaign Alternates

https://archive.org/details/sammtlichewerke142stif

Bibliothek
Deutscher Schriftsteller
aus Böhmen, Mähren und Schlesien

Herausgegeben
im Auftrage der
Deutschen Gesellschaft der Wissenschaften und Künste für die Tschechoslowakische Republik

Begründet von
August Sauer

Band XII

Adalbert Stifters Sämmtliche Werke. XIV. Band
Vermischte Schriften. 1. Abteilung.

2. Auflage.

Reichenberg 1933
Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus

Adalbert Stifters
Sämmtliche Werke

Vierzehnter Band
Vermischte Schriften. Erste Abteilung.

Herausgegeben
von
Gustav Wilhelm

Mit 13 Bildern

2. Auflage

Reichenberg 1933
Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus

Gedruckt bei Rudolf M. Rohrer in Brünn

Microfilm Negative # 92-08693
Humanities Preservation Project
REMOTE STORAGE

Inhalt.

Seite

Vorwort IX

Einleitung XVII

Stifters Wirken im oberösterreichischen Kunstvereine . . . XVII
Stifter als Kritiker XXV
Stifter als Konservator XLVIII
Stifter als Maler LV
Die Bildbeilagen LXX

Bisher Ungedrucktes ist mit einem Stern bezeichnet.

Vermischte Schriften. Erste Abteilung.

Erster Teil: Besprechungen von Kunstwerken.

Berichte über den oberösterreichischen Kunstverein.

[Erster Bericht (1851)] 5
[Zweiter Bericht (1851)] 8
Oberösterreichischer Kunstverein (1852) 12
Obderennsischer Kunstverein. Gemälde-Ausstellung vom Juli 1852 15
Kunstausstellung in Linz (1852) 22
Ueber Kunst (1853) 26
Ausstellung des oberösterreichischen Vereines für bildende Kunst (1853) 34
Kunstausstellung (1854) 41
Kunstausstellung (1854) 52
[Kunstausstellung (1855)] 59
Prämienblätter des oberösterreichischen Kunstvereines (1856) . . 63
Obderennsische Kunstausstellung (1856) 70
Obderennsische Kunstausstellung (1856) 86
Obderennsische Kunstausstellung (1856) 91

887990

Seite
Obderennsische Gemälde-Ausstellung (1857) 97
Obderennsische Kunstausstellung (1857) 106
Obderennsische Kunstausstellung (1857) 111
Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1858) . . . 120
Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1859) . . . 131
Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1860) . . . 141
Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1860) . . . 146
Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1860) . . . 163
Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1861) . . . 170
Oberösterreichische Kunstausstellung (1861) 179
Gemälde-Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1862) 191
Oberösterreichische Kunstausstellung (1863) 205
Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1867) . . . 217

Gemälde und Zeichnungen.

[Johann Fischbach, Erzherzog Johann und sein Sohn] (1848) 232
[August Palme, Hauptaltarblatt für das Stift Schlägl] (1858) 234
[Josef Grandauer, Eduard Freiherr von Bach, Josef Rint, Madonna] (1862) 238
[Josef Maria Kaiser, Bleistiftzeichnungen] (1868) 241

Kirchliche und profane Baukunst.

Stadtpfarrkirche in Steyr (1857) 244
[Der Baustil von Linzer Häusern] (1859) 247
Kirchliche Kunst in Oberösterreich (1860) 253
Der Mariendom in Linz (1860) 257
[Zur Grundsteinlegung des Mariendomes in Linz] (1862) . . 262

Werke der Holzschnitzkunst.

[Johann Rint, Geschnitzter Becher] (1848) 267
Ueber den geschnitzten Hochaltar in der Kirche zu Kefermarkt (1853) 269
Alte Kunst in Oberösterreich (1857) 288
[Johann Rint, Auslagefassung] (1858) 293
Die Chorbekleidungen in Nesamislic von Rint (1862) 295
[Johann Rint, Die schmerzhafte Jungfrau Maria] (1863) . . 298

Zweiter Teil: Berichte, Eingaben und Gesuche.

An das Vicedirektorat der philosophischen Studien an der Universität Wien (1847) 303
An den Ausschuß des oberösterreichischen Kunstvereines (1854) 310

Seite

Berichte an den Statthalter über die Wiederherstellung des Altares in Kefermarkt.
1. (Kefermarkt, 6. September 1852) 313
2. (Kefermarkt, 14. Oktober 1852) 316
*3. (Linz, 24. Juli 1853) 317
4. (Linz, 25. Juli 1853) 317
5. (Linz, 12. April 1854) 320
6. (Linz, 18. Oktober 1854) 321
7. (Linz, 8. Jänner 1855) 322
8. (Linz, 9. Juli 1855) 323
9. (Linz, 17. Juli 1855) 324
10. (Linz, 17. Juli 1855) 327

Eingaben des Statthalters betreffs Wiederherstellung des Kefermarkter Altares. Entworfen von Adalbert Stifter.
1. (Linz, 16. September 1852) 329
2. (Linz, 27. Juli 1853) 329

Eingabe des oberösterreichischen Kunstvereines an den Statthalter von Oberösterreich (1855) 331

Eingabe des oberösterreichischen Kunstvereines an das vereinigte Landescollegium (1860) 334

Berichte an die k. k. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale.
*1. (Linz, 13. Februar 1855) 337
2. (Linz, 28. November 1855) 342
3. (Linz, 8. Jänner 1856) 343
4. (Linz, 21. Oktober 1857) 344
5. (Linz, 24. Mai 1862) 355
6. (Linz, 12. Mai 1864) 356

Aus dem Tagebuche über Malereiarbeiten 358

Lesarten und Anmerkungen 367

Register 452

Vorwort.

Der XIV. Band der Sämtlichen Werke Stifters, der vor mehr als dreißig Jahren als erster der Ausgabe erschienen ist, war seit langer Zeit vergriffen. Sein Herausgeber, Professor Dr. Adalbert Horcicka, hatte sich das große Verdienst erworben, Stifter als Kunstschriftsteller bekanntgemacht zu haben; denn bis dahin waren nur ein paar Besprechungen von Kunstwerken und allgemeine Betrachtungen über das Wesen der Kunst von Johann Aprent in dem ersten Bande der Vermischten Schriften Stifters veröffentlicht worden. Freilich ist auch heute noch der Kunstkritiker Stifter viel zu wenig anerkannt. Es spricht gewiß für ihn, daß A. F. Seligmann sich in seinen Kunstfeuilletons des öfteren auf ihn beruft. In den 26 bisher erschienenen Bänden des Künstler-Lexikons von Thieme und Becker fand ich aber nur einen Verweis auf Stifter.

Mit der Aufgabe betraut, eine zweite Auflage dieses Bandes zu besorgen, war ich mir von vornherein darüber klar, daß ein bloßer Neudruck nicht in Betracht kommen konnte. Vor allem mußte der Text von vielen Druckfehlern und manchen Versehen gesäubert werden. Ebenso erwies sich eine kritische Sichtung des Stoffes und die Ergänzung durch seither aufgefundene Schriftstücke von Stifters Hand als notwendig. Einem Hinweise Otto Jungmairs folgend, schied ich den Bericht der Linzer Zeitung Nr. 81, 82, 9. u. 10. April 1857 (XIV[1], S. 103 ff.) als nicht von Stifter,

sondern wahrscheinlich von dem Sekretär des oberösterreichischen Kunstvereines Josef Edlbacher verfaßt aus. Der Verfasser des im Gegensatz zu Stifters Gewohnheit nicht gezeichneten Artikels rühmt die Bestrebungen zur Errichtung einer Landesgalerie als „Unternehmen patriotischer und auf höhere Geistesbildung hinzielender Männer". Auf diese Stelle stützt Otto Jungmair unter Berufung auf Stifters Abneigung gegen Fremdwörter seine Annahme. Tatsächlich hat Stifter schon bei der Umarbeitung seiner ersten Erzählungen für die Aufnahme in die „Studien" ganz geläufige Fremdwörter verdeutscht und sie später möglichst vermieden (vgl. I, S. LXI). Jungmairs Beobachtung ergänzend, verweise ich darauf, daß Stifter in einem Berichte aus dem Jahre 1860 von einem Bilde spricht, das „innere, vaterlandsbegeisterte Gefühle" vorführt (156_{21}). Wir ersehen daraus, wie er das Wort „patriotisch" verdeutscht hat. Ebenso wie dieser Artikel mußte die im Jahre 1862 von dem Kunstvereine an den Landesausschuß gerichtete Eingabe (XIV[1], S. 195 ff.) ausgeschieden werden. Jungmair konnte an dem Horcicka nicht zugänglich gewesenen Originale feststellen, daß Edlbacher dieses Gesuch verfaßt hat. Von selbst ergab sich die Weglassung des Bruchstückes aus Stifters „Hochwald", betitelt „Die Ruine St. Thoma" (XIV[1], S. 286), das F. J. Proschko mit der Bemerkung „Aus dessen literarischem Nachlasse gütigst mitgetheilt" veröffentlicht hatte, ohne zu erkennen, daß ihm ein Blatt aus dem Manuskripte der Erzählung mit einigen Varianten des Textes vorlag. Übrigens paßte es an und für sich nicht in den Rahmen dieses Bandes. Stifters Bericht über die Überreichung des von Johann Rint geschnitzten Bechers an Erzherzog Johann habe ich im Band XVI an der ihm zukommenden Stelle (S. 35) unter der Überschrift „Der Empfang des Erz-

herzogs Johann in Linz" eingereiht. Ferner muß ich darauf hinweisen, daß die in demselben Bande abgedruckten „Kunst- und Litteraturbriefe aus Wien" in ihrer zweiten Hälfte Stifters Besprechung eines Bildes von Johann Fischbach und zweier Bilder von Franz Steinfeld enthalten (S. 329_{26} ff.) und daß ich in diesen Band auch die von Horcicka übersehene Besprechung des Ölgemäldes „Das Erdbeermädchen" von Carl Löffler (S. 332_{1}) eingerückt habe, weil ich nicht damit rechnete, daß in absehbarer Zeit eine Neuauflage des XIV. Bandes zustande kommen wird.

Neu aufgenommen wurde eine große Zahl von Eingaben und Gesuchen, die Berichte Stifters an den Statthalter Eduard Freiherrn von Bach über die Wiederherstellung des Kefermarkter Altares, zwei von Stifter verfaßte, diese Angelegenheit betreffende Eingaben des Statthalters, ein bisher nicht vollständig veröffentlichter Bericht Stifters an die Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale, eine Eingabe des oberösterreichischen Kunstvereines und ein an dessen Ausschuß gerichteter Kommissionsbericht. Dieser Zuwachs legte es mir nahe, alle einschlägigen Stücke in eine eigene Gruppe zusammenzufassen und als solche Stifters Besprechungen von Kunstwerken folgen zu lassen. Zugleich erwies sich auch sonst eine übersichtliche Anordnung der außerhalb des Rahmens der Ausstellungsberichte stehenden Artikel als geboten.

Wie der erste Herausgeber habe auch ich dem Maler Stifter einen Abschnitt der Einleitung gewidmet und dem Bande eine Auswahl aus seinen Bildern in Schwarzdrucken eingefügt. Diese Auslese trug der Tatsache Rechnung, daß Stifters Autorschaft bei mehreren Bildern mit Recht angezweifelt wurde und daß seit dem Erscheinen der ersten Auflage viele und darunter künstlerisch hochstehende Bilder

bekannt geworden sind. Das erst kürzlich in den Besitz der Wiener Adalbert Stifter-Gesellschaft übergegangene Bild „Blick auf Kremsmünster" (Bildbeilage Nr. II) ist bisher nicht reproduziert worden. Die dieses Kapitel abschließende eingehende Besprechung des „Tagebuches über Malereiarbeiten" und einer dieses ergänzenden handschriftlichen Aufzeichnung aus dem Jahre 1867, die bisher nicht verwertet worden ist, soll darlegen, mit welcher Hingabe sich Stifter noch in seinem letzten Lebensjahre der Malkunst gewidmet hat, ohne eines der vielen Bilder, an denen er jahrelang arbeitete, zu vollenden, und wie pedantisch er die Arbeit daran Tag für Tag nach Stunden und Minuten gebucht hat. Zu einer Nebeneinanderstellung und Vergleichung des Landschaftschilderers, Malers und Kunstkritikers konnte ich nur hie und da Ansätze bieten. Vorausgegangen ist hier mit reichen Ergebnissen, von dem Dichter ausgehend, Frank Matzke in seiner Schrift „Die Landschaft in der Dichtung Adalbert Stifters", die ich unmittelbar vor dem Abschluß des Manuskriptes zu ergänzenden Hinweisen verwerten konnte.

In den „Lesarten und Anmerkungen" habe ich mit Heranziehung der hiefür in Betracht kommenden Quellenwerke die biographischen Daten der Künstler, deren Werke Stifter besprochen hat, angeführt. Nur anderthalb Dutzend Namen kann ich nicht nachweisen, eine Tatsache, die für die Beurteilung des Niveaus der von dem oberösterreichischen Kunstvereine veranstalteten Ausstellungen nicht belanglos ist. Diese Feststellungen waren auch deshalb unerläßlich, weil die Namen mancher Künstler in den Berichten der Linzer Zeitung entstellt sind und auch Namensverwechslungen vorliegen. Zu ihrer Berichtigung mußten die Kataloge der Ausstellungen und gelegentlich, da auch diese keineswegs verläßlich sind, die im Archiv

des Kunstvereines aufbewahrten Briefe der Aussteller herangezogen werden. Diese Arbeitsbehelfe hat mir Otto Jungmair erschlossen und sich dadurch auch um die Herstellung eines zuverlässigen Textes verdient gemacht. Nachweisbar ungenaue Namensschreibungen wurden beibehalten, wenn sie auf Stifter selbst zurückzuführen sind.

Mit größerer Ausführlichkeit bin ich auf Stifters Plan, Vorlesungen über Ästhetik an der Wiener Universität zu halten, und auf sein Scheitern eingegangen und habe die sich darauf beziehenden Akten und ihnen beigefügten Gutachten der Kommissionsmitglieder über Stifters Probevortrag teils wörtlich, teils in Auszügen mitgeteilt, weil die Beurteilungen Stifters an und für sich interessant sind und die Behandlung des Gesuches ein denkwürdiges Dokument aus der letzten Zeit des Vormärz ist. Ebenso schien mir Stifters Abhandlung über den geschnitzten Hochaltar in der Kirche zu Kefermarkt eingehender Erläuterungen zu bedürfen. Die Bedeutung dieses Kunstwerkes, das noch vor wenigen Jahren der Vernichtung durch den Holzwurm preisgegeben zu sein schien, nun aber durch die Obsorge des Bundesdenkmalamtes gerettet worden ist und in den letzten drei Jahrzehnten der Gegenstand einer kaum übersehbaren Zahl von Einzelschriften und Artikeln in Tageszeitungen und Monatsschriften war, legte es mir nahe, den heutigen Stand der Forschung im Anschluß an Stifters von tiefem Verständnis und innigster Liebe zur Kunst zeugende Ausführungen festzuhalten, die trotz mancher Irrtümer im Einzelnen der Anmut und Erhabenheit des Werkes vollauf gerecht werden, und auf die noch einer Klärung harrenden Fragen hinzuweisen. An Stelle der in der ersten Auflage wiedergegebenen Handzeichnung des Altares von dem Freiherrn Karl von Binzer, die aus der Zeit vor der von Stifter geleiteten Restaurierung des

Altares stammt, wurde eine Gesamtansicht, die ihn in der Gestalt bietet, wie er sich nach dieser bis zur letzten im Herbst 1931 abgeschlossenen Restaurierung dem Beschauer dargestellt hat, und ein Detailbild beigegeben. Freilich kann kein Bild, auch nicht die große Zahl trefflicher Bilder, mit denen Florian Oberchristl sein grundlegendes Werk „Der gotische Flügelaltar zu Kefermarkt" ausgestattet hat, und keine Beschreibung den Eindruck ersetzen, den wir in der Kirche von Kefermarkt empfangen und als weihevolles Erlebnis in uns aufnehmen.

Auf die abgeschlossen vorliegende Neuausgabe zurückblickend, danke ich an erster Stelle Otto Jungmair, der mir die Kenntnis von Akten des oberösterreichischen Landesarchivs und des Archivs des oberösterreichischen Kunstvereines vermittelt und keine Opfer an Zeit und Mühe gescheut hat, um die ihm vorgelegten Fragen zu klären, und mich andrerseits auch durch seine verdienstvollen Arbeiten über Stifters Tätigkeit im Kunstverein sehr gefördert hat. Zu bestem Danke haben mich auch der Direktor des oberösterreichischen Landesarchivs Dr. Ignaz Zibermayr und die Linzer Freunde Museumsdirektor Dr. Hermann Ubell und Professor Dr. Ägid Raiz verpflichtet. Ebenso erfuhr ich dankenswerte Unterstützung durch den Staatsbibliothekar Dr. Max Stefl in München, den Oberstaatskonservator des Bundesdenkmalamtes Reg.-R. Dr. Oskar Oberwalder, den Oberstaatsarchivar des Bundesministeriums für Unterricht Reg.-R. Dr. Viktor Kreuzinger und durch das Ausschußmitglied der Adalbert Stifter-Gesellschaft Herrn Franz Fink, der die Bereitstellung der für die photographische Aufnahme durch Herrn Paul Frankenstein bestimmten Bilder in der Adalbert Stifter-Sammlung übernommen hat. Schließlich danke ich herzlichst dem Redakteur der

Stifter-Ausgabe Professor Dr. Franz Hüller in Aussig für die treue mir als Berater geleistete Weggenossenschaft und der Sekretärin der Deutschen Gesellschaft der Wissenschaften und Künste für die tschechoslowakische Republik, Fräulein Marie Kaulfersch in Prag, für die Übermittlung von Handschriften aus dem Stifter-Archiv.

Wien, 31. Dezember 1932.

Dr. Gustav Wilhelm.

Ölbild auf Karton. I. 1839

Aussicht aus Stifters Wohnung.
Besitzer: Adalbert Stifter-Gesellschaft in Wien.

Einleitung.

„Die Kunst bereitet dem, der sie zu lieben versteht, ein unwandelbares Glük, und Gott hat mir die Gabe gegeben, das Schöne zu lieben, und mich daran aufs Tiefste erfreuen zu können." An August Piepenhagen, 1. September 1859.

Stifters Wirken im oberösterreichischen Kunstvereine.

Als Stifter im Jahre 1848 unter dem Eindruck der Oktoberrevolution befürchten mußte, daß das Ideal der Freiheit für lange Zeit vernichtet sei, reifte in ihm der Entschluß, an der Erziehung und Bildung des Volkes werktätig mitzuarbeiten. Das schien ihm die erste und heiligste Pflicht des Tages zu sein. „Mein Gott," so beteuert er seinem Verleger, „ich gäbe gerne mein Blut her, wenn ich die Menschheit mit einem Ruke auf die Stufe sittlicher Schönheit heben könnte, auf der ich sie wünschte." (XVII 323_{26}.) Im Geiste der Humanitätsideen Herders und der „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen" Schillers tritt Stifter an seine Aufgabe heran, als sich ihm als Redakteur und Mitarbeiter der Linzer Zeitung und des Wiener Boten die Möglichkeit bot, erziehend und belehrend auf das Volk zu wirken. Welche Bedeutung er in seinem Er-

ziehungsplane der Kunst beimaß, bezeugt sein Artikel „Die Kunstschule". Die Kunst, die ihm als die Schwester der Religion und als das höchste irdische Gut des Menschen galt, „soll nicht mehr Eigenthum Einzelner, sondern des Landes sein; es sollen Anstalten getroffen werden, daß ihre holde Erscheinung nach Maßgabe der Möglichkeit Jedem zugänglich sei und mit ihrer Wohlthätigkeit auf ihn wirke" (XVI 178_{17}). Dabei leitete ihn wie bei dem Entschluß, seine Kraft dem Schulwesen zu widmen, die Liebe zu dem Lande Oberösterreich, das ihm seit seiner Jugend wohl vertraut war und ihn oft zu längerem Verweilen verlockt hatte. Freilich gaben ihm erst die Gründung des oberösterreichischen Kunstvereines und die von diesem veranstalteten Ausstellungen die Möglichkeit, das Interesse und Verständnis für Kunst zu heben und zu verbreiten. Zunächst entbehrte er in Linz schmerzlich jeden Kunstgenuß und Verkehr mit Künstlern, den er in Wien gepflegt hatte, und er stand auch der Gründung des Vereines anfangs skeptisch gegenüber, weil er befürchten mochte, daß die Stadt Linz, die damals nur 25.000 Einwohner hatte, nicht der richtige Boden für eine gedeihliche Förderung der Kunst sei, und die Pflege einer Afterkunst nur für schädlich hielt (vgl. 5_5, 13_{32}). Dennoch aber trat er dem Vereine gleich nach der am 17. April 1851 erfolgten Konstituierung als Mitglied bei und erklärte sich schon im August dieses Jahres in einem Briefe an Joseph Türck angesichts der mit Meisterwerken beschickten Ausstellung für bekehrt (XVIII 69_{26}). Stifter würdigte diese Ausstellung zunächst in zwei Artikeln der Augsburger Allgemeinen Zeitung und besprach in den Jahren 1852 — 1867 die Ausstellungen mit Unterbrechungen, die nur seine Kränklichkeit verursachte, in der Linzer Zeitung. Im Jahre 1854 wurde Stifter in den Ausschuß gewählt; er führte in der Folgezeit, von dem damaligen Präsidenten, dem Grafen

Johann Nepomuk von Weißenwolff, zu seinem Stellvertreter bestimmt, sehr häufig den Vorsitz in den Sitzungen und wurde nach dem am 27. April 1855 erfolgten Tode des Grafen auch von dessen Nachfolger, dem Abte Dominik Lebschy, zum Vizepräsidenten bestellt. Seine Tätigkeit im Vereine bot ihm Gelegenheit, alte Beziehungen zu Künstlern zu festigen und neue anzuknüpfen, wie zum Beispiel zu dem Prager Maler August Piepenhagen (vgl. XIX 165_9). In dieser dauernden Verbindung mit Kunst und Künstlern schuf sich Stifter das nötige Gegengewicht gegen die Berufstätigkeit, die ihm deshalb eine Last wurde, weil er sich außerstande sah, seine Pläne zu verwirklichen. Durch anderthalb Jahrzehnte widmete Stifter seine ganze Kraft den Zwecken des Vereines, und dieser ist sich dessen bewußt geblieben, was er Stifter zu verdanken hat. Das im Frühjahr 1931 gefeierte Jubiläum des achtzigjährigen Bestandes war mit einer würdigen Ehrung des Dichters verbunden, und die bei diesem Anlasse erschienene, von Otto Jungmair verfaßte Festschrift „Oberösterreichisches Kunstleben 1851—1931" (Linz, 1931. Im Selbstverlage des oberösterreichischen Kunstvereines) läßt uns in den beiden bisher nicht erschlossene Akten des Archives verwertenden Artikeln „Die Entwicklung des Oberösterreichischen Kunstvereines 1851—1931" (S. 12 ff.) und „Adalbert Stifters Wirksamkeit im Oberösterreichischen Kunstverein" (S. 71 ff.) zum erstenmal die vielseitige Tätigkeit Stifters im Vereine überblicken und feiert ihn mit Recht als den treuen Eckart aller Kunstbestrebungen im Lande Oberösterreich[1]).

[1]) Gleichzeitig veranstaltete der Direktor des oberösterreichischen Landesmuseums Dr. Hermann Ubell eine Ausstellung von 58 Bildern aus den Jahren 1829 — 1880 (aus Linzer Privatbesitz, den Stiften St. Florian, Kremsmünster, Schlägl und Wilhering und

Stifter setzte sich im Ausschuß für die Förderung heimischer Talente ein. Bei seinen Inspektionen der Linzer Realschule hatte er die zeichnerische Begabung des damaligen Unterrealschülers Alois Greil erkannt; er veranlaßte, daß im Jahre 1857 zehn Bleistiftzeichnungen Greils im Kunstvereine ausgestellt wurden, und ermöglichte dessen Ausbildung als Künstler. Greil erhielt auf Grund eines vom Ausschuß an den Statthalter gerichteten Gesuches ein Landeskunststipendium und die Zusage einer Entsendung nach Italien im Falle seiner weiteren befriedigenden künstlerischen Vervollkommnung. Ebenso trat Stifter dafür ein, daß dem Münchner Maler Josef Munsch, einem gebürtigen Linzer, eine Unterstützung aus Landesmitteln für einen Aufenthalt in Italien bewilligt wurde (Jungmair, S. 84 f.). Mit lobendem Zuspruche begleitete er auch als Kritiker beide Künstler ebenso wie den in Wels geborenen Adolf Obermüllner auf ihren weiteren Wegen. Wiederholt übernahm Stifter die Abfassung von Berichten und Eingaben: an den Ausschuß des Vereines im Namen der von ihm zur Besichtigung der Kirche in Neufelden entsendeten Kommission, an den Statthalter wegen Renovierung der Redoutenspeisesäle, in denen die Ausstellungen veranstaltet wurden, und an das Landeskollegium wegen Zuweisung von Räumlichkeiten für die Landesbildersammlung. Von seiner Hand stammen auch die Entwürfe eines Gesuches an den Erzherzog Ferdinand Maximilian um Überlassung

der Landesgalerie) als Biedermeierausstellung des oberösterreichischen Landesmuseums. Hier waren 33 Maler, die im oberösterreichischen Kunstvereine ausgestellt hatten, vertreten und darunter 16 mit Bildern, die Stifter besprochen hatte. Diese Ausstellung gab Gelegenheit, Stifters liebe- und verständnisvolle Kunsturteile zu überprüfen und zu würdigen, und veranschaulichte den Erfolg seines Bestrebens, den Kunstbesitz des Landes zu mehren (vgl. den im Verlage des Museums erschienenen Katalog).

eines Bildes von Peter J. N. Geiger für eine Ausstellung und an den Kaiser wegen leihweiser Überlassung von Bildern aus dem Belvedere für die Landesgalerie (vgl. Jungmair, S. 86, 89 f. und Anm. S. 439, 441). Als Stellvertreter des Vorstandes verlieh Stifter gewiß oft Angelegenheiten des Vereines durch seine persönliche Fürsprache Nachdruck; er wurde auch dazu ausersehen, im August 1854 das Bild „Possenhofen" des Malers Josef Schertl der Kaiserin Elisabeth in Ischl zu überreichen (XVIII 223_{29}) und Anfangs Dezember 1860 bei der Erzherzogin Sophie in Wien in Audienz zu erscheinen, um ihr das oben erwähnte Ansuchen des Vereines, das offenbar nicht abgesendet worden ist, vorzutragen und ihr Fürwort bei dem Kaiser zu erbitten (XIX 250_{29}, 258_{14}).

Die Errichtung der Landesgalerie lag Stifter besonders am Herzen; er setzte sich bei jeder Gelegenheit dafür ein, da nur in bleibenden, öffentlichen Bildersammlungen das im höchsten Sinne Künstlerische zur Bildung und zum Unterrichte der Nachwelt aufbewahrt werden könne; er lenkte auch die Aufmerksamkeit auswärtiger Künstler auf dieses Unternehmen und veranlaßte das Zentral-Komitee der deutschen Künstler zu einem Gutachten über die Errichtung von Landesgalerien, wofür er diese Körperschaft um so eher gewinnen konnte, weil er ihr die Ausstellung des als erstes Galeriestück erworbenen Gemäldes von Hermann Mevius „Schiffbruch bei der Insel Capraja" auf der großen geschichtlichen Ausstellung in München ermöglicht hatte (vgl. Festschrift, S. 87 und Otto Jungmair, Adalbert Stifter und die Gründung der oberösterreichischen Landesgalerie, Alpenländische Monatshefte, Jahrgang 1930/31, Heft 5, S. 291; S. A. S. 5).

Die Maßnahmen des Vereines widersprachen manchmal den Absichten und Zielen, die Stifter im Auge hatte.

Darüber klagte er zu einer Zeit, als er noch nicht dem Ausschuß angehörte, am 8. November 1851 in einem Briefe an Joseph Türck: „Auch im Kunstvereine, wo man mir Alles versprach, wo man in Alles eingehen wollte, was ich vorschlug, thun sie nun so dummes Zeug, daß ich meine Hand ganz zurük halten muß. Es war ein schöner Anfang und wird durch die unüberwindlichste Dummheit verzettelt. Ich stehe fast allein" (XVIII 75_{21}). Auch im Ausschusse dürfte er manchmal sich als ein Prediger in der Wüste gefühlt haben und mit seinen Anträgen gegenüber der Majorität, „dem Ungeheuer, das oft sehr vernünftige Dinge zu nichte macht," nicht durchgedrungen sein (vgl. XVIII 274_{23}). Diese Äußerungen erklären uns die Berechtigung der Warnungen, die Stifter in seinen Kunstberichten, als er noch nicht Ausschußmitglied war, vernehmen ließ, der Verein dürfe sich nicht durch Rücksichten zum Ankaufe von Mittelmäßigkeiten verleiten lassen, wodurch so leicht Anstalten dieser Art zugrunde gehen, und müsse unverrückt sein Ziel, die Kunst allein vor Augen haben. Besonders denkwürdig und ein ehrendes Zeugnis für Stifters strenge Auffassung ist die von Otto Jungmair (Festschrift, S. 96—98) aus den im Vereinsarchiv aufbewahrten Akten ermittelte Geschichte seines Austrittes aus dem Ausschusse. In der Sitzung vom 17. Dezember 1861, in der Stifter wieder zum Vorstandstellvertreter ernannt worden war, teilte das Mitglied des Ausschusses Edenberger mit, der landständische Beamte Lindner wünsche das Bild von Friedrich Havránek „Böhmisches Städtchen", das ausgestellt und vom Verein zur Verlosung erworben war, anzukaufen. In den Satzungen des Vereines war nämlich bestimmt, daß jährlich eine Anzahl von Bildern angekauft und durch Verlosung an Mitglieder und Teilnehmer abgegeben werden sollte. Der Antragsteller setzte sich für die

Bewilligung des Ansuchens ein, denn es entspräche der Tendenz des Vereines, aus den Ausstellungen, sei es für die Verlosung, sei es an Private, so viel als möglich Verkäufe zustande zu bringen, damit die Künstler immer mehr ermuntert würden. Stifter erhob dagegen Einspruch, das Komitee habe durch das Ankleben eines Zettels „Zur Verlosung angekauft" die Mitglieder von der Bestimmung dieses Bildes als Gegenstand der Verlosung in Kenntnis gesetzt und könne nicht mehr anders darüber verfügen, da das Bild bereits Gemeingut aller Vereinsmitglieder geworden sei, und berief sich hiebei darauf, daß gerade dieses Bild den Freiherrn Siegmund von Handel veranlaßt habe, dem Vereine beizutreten $\left(\text{vgl. Protokoll } \frac{\text{Nr. 234}}{\text{K. V. 1861}}\right)$. Mit seinem Ablehnungsantrage überstimmt, richtete Stifter am nächsten Tage an Dominik Lebschy als Präsidenten des Vereines ein Schreiben, erklärte nochmals, daß nach seiner Überzeugung der Ausschuß zum Ankaufe dieses Bildes nicht berechtigt sei, und stellte die Bitte, seinen Austritt aus dem Ausschusse annehmen zu wollen ($XX\ 42_{20}$). Dieser Brief kam in der Sitzung vom 21. Dezember 1861, an der Stifter nicht mehr teilnahm, zur Vorlage und veranlaßte eine kurze Debatte, in der Josef Edlbacher, der Sekretär des Vereines, um den Standpunkt der Mehrheit zu begründen, auf die Tatsache hinwies, daß auch das Bild von Schertl zur Verlosung angekauft und ohne Einspruch Stifters der Kaiserin überlassen worden war. Einem wieder mit Stimmenmehrheit gefaßten Beschluß gemäß wurde Stifters Gegenantrag samt den daran anknüpfenden Bemerkungen Edlbachers in das Protokoll aufgenommen $\left(\text{vgl. } \frac{\text{Nr. 237}}{\text{K. V. 1861}}\right)$, und damit war diese Angelegenheit erledigt. Wir kennen keine Klage Stifters über diese Erfahrung, die er machen mußte. Ganz

gelassen meldet er im Juli 1862 seinem Freunde Gustav Pechwill: „Mein Amt als Vicevorstand und als Ausschuß im Vereine habe ich nieder gelegt, weil einige Unregelmäßigkeiten vorfielen, die ich nicht verantworten zu können glaubte; aber das Kritisiren ist ein Privatamt, und das habe ich behalten“ (XX 72_{16}). Der Sache des Vereines blieb Stifter tatsächlich auch fürderhin treu, denn der Kunst, so weit es in seinen Kräften lag, zu dienen, war für ihn Lebensinhalt geworden.

Eine Ergänzung seiner Tätigkeit im Kunstvereine bot ihm der Linzer Museumsverein. Am 24. April 1852 in den Ausschuß gewählt, übernahm er das Referat für Kunst und Altertum, erstattete in den Sitzungen einschlägige Berichte (vgl. Linzer Zeitung 1854, 12., 18. Jänner, 17., 18. Februar, 24. Mai) und hielt im Jahre 1853 einen Vortrag über den Kefermarkter Altar, der im 13. Jahresberichte des Museums veröffentlicht wurde. Stifter arbeitete auch die Statuten des Vereines um und entwarf Instruktionen für die Fachreferenten, war aber in den folgenden Jahren durch sein Amt und Kränklichkeit behindert, sich an den Arbeiten des Vereines zu beteiligen. Auch in diesem Wirkungskreise war für ihn der Wunsch maßgebend, eine Stätte der Bildung und Belehrung zu schaffen und die Sammlungen des Museums der Allgemeinheit zugänglich zu machen. Diese Aufgabe des Vereines wird in der neuen Fassung der Statuten nachdrücklich betont (vgl. Linzer Zeitung Nr. 26, 30. Jänner 1853).

An der im Jahre 1857 erfolgten Gründung des Diözesanvereines für kirchliche Kunst war Stifter gleichfalls beteiligt, und auch in ihm wirkte er als Ausschußmitglied bis zu seinem Lebensende. Von der Tätigkeit dieses Vereines erhoffte er sich, daß künftighin „wirkliche und untadeliche Kunstwerke in Gotteshäusern entstehen“ werden

und „Reste schönster Kunstempfindung der Vergangenheit" erhalten bleiben (254$_{7, 28}$), und er dachte hiebei an ein Zusammenwirken dieses Vereines mit der Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, der er seit seiner zu Ende des Jahres 1853 erfolgten Ernennung zum Konservator für Oberösterreich angehörte.

Nach zwei Seiten hin entfaltete Stifter seine auf Förderung der Kunst in Oberösterreich gerichtete Tätigkeit: durch sein Wirken im Ausschusse des Kunstvereines, seine Berichte über Kunstwerke, besonders die im Kunstvereine ausgestellten, und durch sein Eintreten für Erhaltung und Wiederherstellung alter Baudenkmale, wofür sich ihm als Konservator ein weites Arbeitsfeld eröffnet hatte.

Stifter als Kritiker.

Die Berichte, die Stifter über die Ausstellungen des oberösterreichischen Kunstvereines veröffentlichte, erstrecken sich über mehr als anderthalb Jahrzehnte (1851 bis 1867). Stifter hat etwa 300 Ausstellungsgegenstände, Gemälde, Zeichnungen, Plastiken und Photographien, die Werke von etwa 250 Künstlern, besprochen. Unter den Ausstellern begegnen wir alljährlich anerkannten Meistern, die der Düsseldorfer oder Münchener Schule angehörten oder nahe standen. Dies bezeugen die Namen: Andreas und Oswald Achenbach, Heinrich Bürkel, Hermann Mevius, Karl v. Rottmann, Eduard Schleich und Karl Spitzweg. Weniger eifrig beschickten die Wiener Künstler die Linzer Ausstellungen, wie Stifter mehrmals bedauernd bemerkt, aber dennoch stellten sich Maler, die in der Zeit des Biedermeier sehr beliebt und geschätzt waren, mit Bildern ein, wie zum Beispiel Jakob und Rudolf Alt, Friedrich v. Amerling, Johann Ender, Johann

Fischbach, Friedrich Gauermann, Anton Hansch, August Schäffer und Ferdinand Waldmüller.

Als Rezensent aufzutreten, lag Stifter fern. Dazu fühlte er sich, wie er in seiner Bescheidenheit wiederholt erklärte, nicht berufen, er wollte mit seinen Besprechungen — „Ansprachen" nennt er sie — nur dazu beitragen, die Kunst im Lande Oberösterreich zu fördern und zu heben. Indem er diesen Zweck in den Vordergrund stellte und es ablehnte, als Rezensent beurteilt zu werden, sicherte er sich die Freiheit, nicht alle Bilder besprechen zu müssen, und gewann Raum für allgemeine Betrachtungen über das Wesen der Kunst, die er ebenso wie Mitteilungen über die Entwicklung des Vereines an die Spitze seiner Artikel stellte oder an die Besprechung eines Bildes anknüpfte. Als ein Mann, „der die Kunst liebt und ihr mitunter die schönsten Stunden seines Lebens verdankt", vor die Leser tretend (151_{25}), verrät er nur gelegentlich, daß auch eigene seit seiner Schulzeit gepflegte Ausübung der Malkunst sein Urteil leitet: „Wer die Schwierigkeit solcher Ausführungen kennt, wird die Luft von Zimmermann um so mehr bewundern" (37_{33}). „Jeder, der mit Farben umgeht, kennt die Gewalt derselben gegeneinander" (229_{27}). Kann er ein Bild weder in seiner Gesamtheit noch in allen Einzelheiten durchwegs loben, so sucht er doch der Bemängelung ein Lob zuzugesellen, oder er schwächt den Tadel dadurch ab, daß er auf andere wohlgelungene Bilder desselben Künstlers hinweist. Immer steht ihm aber bei den hohen Anforderungen, die er an ein Werk stellt, die Sache höher als die Person. Auch berühmten Malern gegenüber hält er nicht mit seinem Tadel zurück. Eine Studie Waldmüllers scheint ihm in allen Teilen verfehlt zu sein, und auch anderen gleichzeitig ausgestellten Studien dieses Malers kann er keinen Beifall schenken (135_{15}). Eduard Schleich geht nach Stifters Ansicht „in der

leichten, fast leichtfertigen Behandlung mit großem Pinsel etwas zu weit. Unverantwortlich in dieser Hinsicht scheint es uns für einen solchen Namen, wie er in Nr. 42: Abendlandschaft verfahren ist" (20_{14}).

Stifter legte in seinen Besprechungen sein eigenes künstlerisches Glaubensbekenntnis nieder. Als höchster Zweck der Kunst gilt ihm die Veredelung der Menschheit. Dem Lande Oberösterreich wollte er die Segnungen der Kunst zukommen lassen und in ihm den Kunstsinn, der einst vorhanden war, wieder beleben. An der Umgestaltung sollen außer der bildenden Kunst auch Theater, Baukunst und Dichtung mitwirken. Freilich war sich Stifter darüber klar, daß die Voraussetzung des Erfolges dieser Bestrebungen die Empfänglichkeit der Menschen sei, daß sie auch „ein eigenes Göttliches" mitbringen müssen (220_{26}), und daß die Abnahme des Kunstsinnes eine Folge der gesellschaftlichen Ereignisse unseres Weltteiles und der durch den Aufschwung der Technik umgestalteten Kultur ist: „Die Kunst, wie jedes Hohe, verlangt Sammlung . . . Wo aber ist heute Sammlung, wo ist Ruhe? . . . Der Genuß ist das Ziel, wornach gejagt wird" (207_{24} ff.).

In seinen allgemeinen Betrachtungen greift Stifter hie und da in das Gebiet der Kulturgeschichte hinüber. Im Anschluß an Herder erblickt er in der Kunst den Gradmesser der Kultur eines Volkes, in ihrem Blühen ein Zeichen des Aufstieges und in ihrem Welken einen Vorboten des Verfalles. Wie Herder stellt er die griechische Kunst am höchsten, erkennt in ihr den Ausdruck vollendeter Menschlichkeit und rühmt das Gefühl der Griechen für Gesetz und Maß, das sich in ihrer Kunst offenbare. Daß aber der Genius dieser Zeiten, wie Herder sagt, vorüber ist, dessen war auch Stifter sich bewußt, der die eine Zeit lang übliche „ängstliche" Nachahmung ihrer Gestalten als „das Aller-

frostigste" bezeichnet (206$_8$). Erklärt sich diese Charakteristik der Antike durch die vom Klassizismus geprägten Werturteile, deren generalisierende Einseitigkeit erst spätere Zeiten erkannt haben (vgl. Margarete Gump, Stifters Kunstanschauung, Berlin, Ebering, 1927, S. 45), so beruht Stifters Würdigung der gotischen Kunst auf eigener Anschauung und Empfindung. Die Gotik war ihm vor allem in Wien durch den Stephansdom nahegebracht worden und offenbarte sich ihm immer wieder in vielen Kirchen und Holzschnitzaltären Oberösterreichs in ihrer Lebendigkeit und Unmittelbarkeit, die er feinsinnig darauf zurückführt, daß ihre Kunstwerke „gleichsam in Fleisch und Blut der Menschen gelegen waren" (291$_{26}$). „In einer gewissen Kindlichkeit, Unbeholfenheit, ja Fehlerhaftigkeit der Ausführung liegt doch ein Adel, eine Anspruchlosigkeit, eine Selbstgeltung, eine Strenge und Keuschheit, die unser Herz mit einem Zauber von Rührung und Bewunderung umfängt" (277$_{13}$). An ihr gemessen erschienen ihm spätere Epochen, besonders das Barock, als Entartung.

Auch allgemeine Fragen der Ästhetik zieht Stifter in den Kreis seiner Betrachtungen. In einer Zeit, die nach seiner Ansicht geneigt war, „den Stoff mit dem Kunstwerke zu verwechseln", erklärt er: „Der Stoff eines Kunstwerkes ist allerdings nicht gleichgültig ... allein bei dem Schwächerwerden der Ausführung verliert der Stoff allmälig seine Bedeutung"; er bezeichnet es als charakteristisch für junge Künstler, daß sie große Stoffe wählen, während bedeutende dem kleinen Stoffe große Wirkungen abgewinnen; das einfache Motiv müsse mit der größten Vollendung in der Form durchgeführt werden (165$_{31}$, 171$_1$, 179$_{19}$, 186$_{10}$). Hierin folgt er wie so häufig Jean Pauls Vorschule der Ästhetik, und unter ausdrücklicher Berufung auf sie erörtert er auch die Berechtigung des Komischen und Humoristischen in der

Kunst und ebenso, zugleich in Übereinstimmung mit Goethes Auffassung des Verhältnisses zwischen Natur und Kunst, das Problem des Idealismus und Realismus ($218_{6, 30}$). Stifter hatte sich mit diesen Fragen oft beschäftigt und wollte sie auch in den von ihm im Jahre 1847 geplanten Vorträgen über Ästhetik, wie wir der von ihm entworfenen Skizze entnehmen, behandeln.

In einem Briefe an August Piepenhagen sagt Stifter: „Der Künstler hat jenes Ding in seiner Seele, das alle fühlenden Menschen in ihrer Tiefe ergreift, das alle entzükt, und das keiner nennen kann" (XIX 199_{31}). Daß der Künstler mit seiner Seele schaffen muß, war Stifters innerste Überzeugung. Der Seesturm von Hermann Mevius „ist, wie jedes große Werk, nicht gemacht, sondern in der ergriffenen Seele des Künstlers gewachsen" (84_{33}). „Wenn der Künstler seiner Seele den rechten Ton ertheilt hat, fließt sie von selbst in den Pinsel" (174_{9}). Solche Werke sind der unmittelbaren Wirkung auf den Beschauer sicher. „Und diese Meisterschaft von Arbeit... ist der Träger einer Innigkeit, einer Tiefe, Reinheit und Anmuth, die sich als Seele des Bildes in unsere Seele senkt" (Heinrich Bürkel, Achensee, 228_{5}). Frank Matzke, Die Landschaft in der Dichtung Adalbert Stifters (Verlag der literar. Adalb. Stifter-Gesellschaft in Eger, 1932) bezeichnet die Landschaften in Stifters Dichtungen von einzelnen Fällen abgesehen, als „Seelenlandschaften" (vgl. S. 71 f.). In engem Zusammenhange damit steht Stifters Forderung, daß der Künstler alle Teile seines Werkes mit gleicher Liebe und Sorgfalt ausführen muß. „Das Heiligtum der Natur schließt sich nur der begeisterten und beharrlichen Liebe gegen ihre kleinsten Theile und der Betrachtung aller ihrer Kinder als gleich geliebter auf" (50_{16}, 77_{12}). Die Ungleichheit der Behandlung wirkt bei einem Historienbilde wie Johann Geyers Götz, in dem Teppiche und Kleider

unübertrefflich, die Gesichter aber als nebensächlich behandelt sind, fast peinlich (201_{9}). Der Künstler darf aber nicht, wenn er gewissenhaft das Einzelne betrachtet und nachzuahmen strebt, darüber versäumen, das Ganze in seiner Lebhaftigkeit zu erfassen (76_{11}). Das erste Gebot, das der Künstler beachten muß, ist die Erlernung der Technik, „des Handwerks", wie Stifter sagt. Die künstlerische Vollendung steht aber noch so hoch über der größten Fertigkeit, wie eben die Kunst über dem Gewerbe (189_{31}, 164_{9}). Über der äußeren Mache darf der Künstler auch nicht die Durchgeistigung des Bildes außer acht lassen, denn „die geistige Idee ist es, welche das Kunstwerk als solches empor trägt" (114_{19}). Jedes Bild muß Inhalt haben, die dargestellte Handlung muß klar, deutlich und einheitlich sein, und der Künstler muß „die natürlichen Bedingungen des Entstehens und Bestehens einer Thatsache berücksichtigen" und Widersprüche zwischen der Handlung und der Art, wie sie dargestellt wird, vermeiden. Aber auch der Titel muß dem Inhalt des Bildes entsprechen (185_{15}, 173_{9}, 86_{23}, 73_{25}, 87_{18}).

Stifter vertieft sich in liebevolles Studium der Einzelheiten eines Bildes und läßt zugleich das Ganze als solches auf sich wirken. „Die tiefste Einheit des Ganzen und doch die reichste Mannigfaltigkeit in Farbe und Zeichnung" rühmt er an dem Bilde von Albert Zimmermann „Morgendämmerung am großen Venediger" (185_{25}). Ebenso kennzeichnet er die Stephanskirche und den Kefermarkter Altar (276_{22}). Diese Geschlossenheit und Einheitlichkeit bezeichnet Stifter als die Ruhe eines Kunstwerkes, als „Kunstruhe". „Es ist diese Ruhe", sagt er im „Nachsommer" (VII 94_{12}), „jene allseitige Uebereinstimmung aller Theile zu einem Ganzen, erzeugt durch jene Besonnenheit, die in höchster kunstliebender Begeisterung nie fehlen darf, durch jenes Schweben über dem Kunstwerke". Es ist

außerordentlich charakteristisch für Stifter und seine künstlerische Einstellung, daß er so oft den Gesamteindruck eines Kunstwerkes mit diesem Worte kennzeichnet, das Fehlen der Ruhe ausstellt und zum Streben nach größerer Ruhe auffordert (vgl. 37_{20}). Die Ruhe eines Bildes von Friedrich Voltz erfüllt auch die Seele des Beschauers mit Ruhe und Heiterkeit (vgl. 80_{15}), während ein Bild Nordgrens infolge der Aufdringlichkeit der Wirkung Unruhe erregt (228_{31}). Ruhe und Erhebung rühmt Stifter auch als „das Vorrecht der deutschen Baukunst" (276_{32}). Daß wir dieses Wort zugleich im ethischen Sinne erfassen müssen, geht aus Stifters Gesuch um Bewilligung ästhetischer Vorlesungen hervor, in dem er dem Gutachten des Professors Ficker zufolge mit willkürlicher Einschränkung des Bereiches der Kunst erklärte, „das Sittliche komme . . . in Malerei, Bildhauerei und Baukunst durch sittliche Ruhe, Einheit und Tüchtigkeit, die wir anschauen, zur Erscheinung (vgl. Anm. S. 426). Für die Antike haben der Klassizismus und Jean Paul dieses Merkmal in Anspruch genommen, der in der „Vorschule der Ästhetik" sagt: „Wie drückt nun der Grieche die Freude in seiner Dichtkunst aus? — Wie an seinen Göttergebilden: durch Ruhe" (Werke, Hempel, 49, S. 77)[1]). Auch die Landschaftsdichtung Stifters kennt, wie Matzke feststellt, fast nur die Ruhe

[1]) Walther Rehm hat in seiner tiefgründigen und das Thema erschöpfenden Abhandlung „Götterstille und Göttertrauer. Ein Beitrag zur Geschichte der klassisch-romantischen Antikendeutung" (Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts Frankfurt am Main, 1931, Niemeyer, Halle) S. 228ff. gezeigt, daß die von Winckelmann gepriesene Stille und Ruhe der griechischen Göttergestalten die Gesamtauffassung des Griechentums im Klassizismus bestimmt und daß diese sich neben gegensätzlichen bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts behauptet, wie Stifters „Nachsommer", Fr. Th. Vischers „Ästhetik" und Jakob Burckhardts „Cicerone" (1. Auflage, 1855) beweisen. Vergleiche auch Margarete Gump, S. 45 ff.

(S. 77; vgl. S. 12), und Bewegung ist in ihr Ausnahme. Diese Ruhe darf natürlich nicht ohne weiteres der „Kunstruhe", wie sie Stifter im „Nachsommer" formuliert hat, gleichgesetzt werden, aber sie berühren sich doch sehr enge; denn heftige Bewegungen in der Natur würden das Landschaftsbild Stifters des Gesamteindruckes, den es erregen soll, berauben, weil in ihm nicht mehr alle Teile zu diesem Ganzen übereinstimmen würden.

Ein anderes Kennzeichen echter Kunst ist für Stifter die Gegenständlichkeit. Darunter versteht er die wirklichkeitstreue Wiedergabe des von dem Künstler gewählten Vorwurfes, seine gleichsam selbstlose Hingabe an den Stoff. An einem Bilde Peter J. N. Geigers rühmt er: „Wie gegenständlich steht selbst das Kleinste auf seinem Platze" (114_{33}). Der Wolkenhimmel auf Robert Zimmermanns „Ebene bei Rosenheim" „ist von einer unbeirrten Gegenständlichkeit" (94_{16}), und in dem Cap Misene von Hermann Mevius ist „kein Versuchen, kein Tasten in unbestimmten Richtungen..., sondern das klare Bewußtsein dessen, was ist, das Versenken in die Schönheit desselben und die bestimmte Darstellung dieser Schönheit" (138_{1}). In demselben Sinne gebraucht Stifter „naiv" und „Naivität". In Heinrich Bürkels „Achensee" „leuchtet uns jene Naivetät, eine der schönsten Blumen hoher Kunst..., in voller Reinheit und Ursprünglichkeit entgegen" (227_{24}). Naive Gegenständlichkeit liegt nach Stifters Urteil in den Werken der Antike — worin er wieder zu weit geht — und in denen des Mittelalters. Margarete Gump (Stifters Kunstanschauung, S. 33) verweist hier mit Recht auf Goethes Charakteristik Homers (Italienische Reise, 17. Mai 1787). Diese naive Gegenständlichkeit erkennt Stifter auch in einem Knabenköpfchen Carl Löfflers: „Da ist keine Spur von jener anspruchsvollen Mache, die Absonder-

lichkeiten sucht, und bei jedem Pinselstriche sagt: ‚Seht, da bin ich'" (173$_{30}$).

Damit hängt Stifters Forderung des treuesten Studiums der Natur enge zusammen. Besonders die jungen Talente Oberösterreichs verweist er immer darauf. An einem Bilde Obermüllners lobt er das an Bäumen und Wolken erkennbare Naturstudium und empfiehlt ihm, „sich immer treuer und klarer an die Gegenständlichkeit der Natur anzuschließen" (93$_{31}$), und ebenso richtet er an Alois Greil die Mahnung, „auch der Bildung des Einzelnen und Kleinsten gerecht zu werden" (189$_{30}$). „Der Schiffbruch bei der Insel Capraja" von Hermann Mevius ist „empfangen worden nach den Eingebungen der wohl beobachteten und wohl studirten Natur" (84$_{20}$), und eine Landschaft von Johann Fischbach zeigt „ein in allen seinen Theilen auf Gründen ruhendes Studium der Natur" (101$_{27}$). Hierin stimmt Stifter völlig mit der Richtung des Biedermeier überein (Matzke, S. 62), die ihm, der von seiner Kindheit an wie Heinrich im „Nachsommer" „ein großer Freund der Wirklichkeit der Dinge gewesen war" (VI 23$_{25}$), bei seinem Bestreben, sich als Maler und Dichter an die Natur zu halten, entgegenkam. Bei der Wiedergabe der Natur darf der Künstler aber nicht wahllos vorgehen, da sich nicht alle Bildungen der Natur dafür eignen (175$_{17}$), und das bloße Studium der Natur genügt nicht, er muß seine Phantasie walten lassen und mit der Genauigkeit Gefühlswärme verbinden (173$_{5}$, 198$_{11}$). Die Phantasie darf jedoch den Künstler nicht über die Natur hinausführen, wie Stifter dies an drei Bildern des von ihm hochgeschätzten Piepenhagen feststellt (145$_{15}$). Ebenso warnt er vor einer fast mikroskopischen Darlegung, weil sie die Freiheit der Kunstbehandlung und die Einheit des Gesamteindruckes beeinträchtigt (174$_{22}$). In allen diesen Ratschlägen kommt der Maler Stifter zu Wort,

der sich bei seinem eigenen künstlerischen Schaffen immer wieder vor diese Fragen gestellt sah und sich um ihre Klärung bemühte. Den besten Aufschluß gewährt uns der „Nachsommer". Heinrich wird auf die Fehler in seinen Entwürfen von dem Freiherrn von Risach und Eustach aufmerksam gemacht und belehrt, wie er sie vermeiden könne. Freiheit und Leichtigkeit sei das Wesen und das Herz der Kunst. „Das Auge soll nur geübt und unterrichtet werden, die Seele müsse schaffen, das Auge soll ihr dienen... Wenn überhaupt ein Fehler gegen die Genauigkeit gemacht werden müsse — und kein Mensch könne Dinge, namentlich Landschaften, in ihrer völligen Wesenheit geben — so sei es besser, die Gegenstände großartiger und übersichtlicher zu geben, als in zu viele einzelne Merkmale zerstreut. Das Erste sei das Künstlerischere und Wirksamere" (VII 32_{24}ff.).

Die Natur, „die Mutter der Künste" (194_{13}), lehrt aber auch nach Stifters Überzeugung den Künstler, einfache Mittel zu verwenden. An Piepenhagens „Hochwald" rühmt Stifter „das einfache Wiedergeben der einfachen großen Natur" (187_{28}) und an zwei Bildern Remi van Haanens „die unendlich einfachen, kaum begreiflichen Mittel. Die Natur geht ebenfalls so vor und wirkt durch Reinheit und Einfachheit der Mittel" (49_{9}). Löfflers „Mädchenköpfchen" veranlaßt ihn zur Bemerkung: „Das ist stets das Merkmal der Meisterwerke, daß wir keine Mittel sehen und doch die große, unbeschreibliche Wirkung gewahren" (202_{20}). Die Beobachtung der Natur kann nicht durch die Nachahmung alter Meister ersetzt werden, so sehr deren Studium dem Künstler empfohlen werden muß (182_{7}). „Wer sich von dem Geiste der einfachen Großartigkeit der Alten durchdringen läßt, und damit die Erfahrungen der neuen Mache verbindet, darf des nachhaltigen Erfolges versichert sein" (173_{21}). Die bloße Beherrschung der Mache

führt aber zur Manier, und sie bekämpft Stifter, wo er ihr Vorwalten erkennt (vgl. 89_8). Auch Karl von Rottmann, „den größten Landschafter unserer Zeit", spricht er nicht von ihr frei (39_{27}).

Stifter kennt noch ein anderes Merkmal eines echten Kunstwerkes: die anhaltende, sich steigernde Wirkung auf den Beschauer. Friedrich von Amerlings „Studienkopf" wird, je länger man ihn anschaut, desto schöner (57_8). „Der Herbstabend" Anton Zwengauers wird für den, der das Bild bei der Verlosung erhält, „eine Quelle lebenslänglichen Vergnügens" sein (88_{22}). „Man kann Monate lang an dem Werke beobachten, und findet täglich neue Schönheiten", sagt Stifter von dem Kefermarkter Altare (276_{21}).

Ein wiederholtes Studium ermöglicht aber nur eine Galerie. Durch ihre Errichtung wollte Stifter besonders die jungen Künstler des Landes fördern, die dadurch Gelegenheit zu Studien anerkannt guter Bilder erhalten sollten. Stifter selbst konnte sich glücklich preisen, daß Bilder bekannter Künstler seine Wohnung schmückten und ihm die Quelle eines lebenslänglichen Vergnügens boten. „Wir haben manche Zeit mit Hineinleben in Schönheiten zugebracht", sagt der Freiherr von Risach in seinem Bilderzimmer, und in dem Sternenhof wiederholen Mathilde und ihre Gäste den Genuß der Betrachtungen und „verleben sich" in die Kunstwerke (VII 117_3, 129_{31}). Wie dem Künstler sein Werk zum Erlebnis werden muß, so gilt dies auch für den Betrachter des Werkes. Diese Überzeugung vertritt Stifter in seinen Besprechungen, wenn er auch nicht ausdrücklich vom „Erlebnisse" spricht (vgl. 174_9, 207_{26}). Wir erinnern uns bei ihm an den „wahren Liebhaber" Goethes: „er fühlt, daß er sich zum Künstler erheben müsse, um das Werk zu genießen, er fühlt, daß er sich aus seinem zerstreuten Leben

sammeln, mit dem Kunstwerke wohnen, es wiederholt anschauen und sich selbst dadurch eine höhere Existenz geben müsse" (Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke, Werke, Meyer, Bd. 22, S. 81).

Unter den Zweigen der Malerei stellt Stifter die Historie am höchsten. Damit steht er im Banne seiner Zeit. Diese Überschätzung ist aber auch durch seine ethische Auffassung der Kunst bedingt. Obwohl er in seinem Entwurf der ästhetischen Vorlesungen mit den Worten: „Jede andere Tendenz eines Kunstwerkes, als daß es schön sei, ist ausgeschlossen" (308_{20}) die Selbstherrlichkeit der Kunst anerkannt hat, war doch für ihn Sittlichkeit das erste Merkmal des Schönen, und die Geschichtsmalerei erschien ihm am geeignetsten, um das Walten des Sittengesetzes zu veranschaulichen. Auch in seinem „Witiko" bringt ja Stifter „die schreckliche Majestät des Sittengesetzes", die sich ihm bei seinen Quellenstudien offenbarte, zur Anschauung (vgl. XIX 231_5 und Franz Hüller, Adalbert Stifters „Witiko", Eger, 1930 S. 17, 23 ff.). In dem Bilde von Adolph Schmitz ‚Die Judenverfolgung in Speier' kommt nach Stifters Urteil „die furchtbar große und herrliche Majestät" dieses Gesetzes zu wenig zur Geltung. Es fehlt ihm „die höhere sittliche Weihe" (230_{19}). Die Geschichtsmalerei steht Stifter nach der religiösen am höchsten (226_2), und er fordert immer wieder dazu auf, diesen jetzt am meisten verwaisten Zweig der Malerei zu pflegen (155_{28}), und dankt allen Künstlern, die sich mit geschichtlichen Werken einstellten.

Der Genremalerei gegenüber, die auf jeder Ausstellung reich vertreten war, erhebt Stifter Forderungen, die durch seine Kunstanschauung bedingt sind. Der Maler solcher Bilder „hat sich vor Dürftigkeit und Willkür sehr zu hüten; denn da ... der Stoff ... gewöhnlich aus dem Kleinen

genommen werden muß, so steht die Gefahr nahe, daß dann doch zu wenig übrig bleibt" (108_{13}), besonders bei der Behandlung komischer und humoristischer Motive. „Mit dem Humor in Malerei und Dichtung ist es eine eigene Sache, wenn er nicht schlagend ist, so wird durch die Kleinheit des Stoffes sogleich das von dem höheren humoristischen Glanze nicht getragene Kunstwerk sehr arm." (117_5). „Das Komische kömmt nur zu künstlerischer Verklärung durch die Grundlage der sittlichen Tiefe, die als Größtes dem Lächerlichen als Kleinstem gegenüber steht, welcher Gegensatz eben das Lachen hervorbringt" (218_8; vgl. Anm. S. 403).

Die Bedingtheit der künstlerischen Behandlung durch den Stoff weist Stifter auch in der religiösen Malerei nach. Ein Werk August Palmes wirkt durch die edle, ruhige, kirchliche Strenge (175_{30}), während Madonnen und Heilige anderer Künstler diesen Stil vermissen lassen (vgl. 174_{26}).

Da nach Stifters Auffassung die Kunst in allen ihren Zweigen der Religion dient, erscheint ihm auch das Landschaftsbild als Bild eines göttlichen Werkes als religiös (206_{21}). Den Landschaften, die auf jeder Ausstellung der Gattung und der Neigung der Zeit gemäß der Zahl nach an erster Stelle standen, widmete Stifter die ausführlichsten Besprechungen und bietet mit ihnen oft selbst Kunstwerke in seiner Wiedergabe des Eindruckes. Diesen Bildern brachte er die meiste Liebe und das größte Verständnis entgegen, da er selbst fast ausschließlich Landschaftsmaler war. Sehr häufig kennzeichnet er ein Bild durch Heranziehung der seinem Stimmungsgehalt entsprechenden Dichtungsgattung. Im Rückblicke auf seine Kindheit erschien ihm die heimatliche Landschaft als eine ruhevolle, schweigsame und fast epische Gegend (XVII 185_{14}). Eine „fast episch ernste Landschaft" bietet ihm ein Mondnachtbild Spitzwegs

(93$_7$). In Obermüllners „Oberſee“ „zeigt ſich überall das Streben nach großen, edlen, faſt epiſchen Wirkungen“ (214$_{32}$), und Rottmanns „Sonnenuntergang“ „wirkt mit der Strenge und Reinheit eines antiken Epos“ (40$_9$). Ein andermal ſtellt er die Alpenlandſchaft dem Trauerſpiel zur Seite und läßt Genrebilder nur dann gelten, wenn ſie Idylle ſind oder Epigramm werden (165$_{18}$, 188$_{33}$). Viel häufiger aber kennzeichnet er den Stimmungsgehalt eines Bildes oder einzelner Teile im allgemeinen als dichteriſch. Eduard Schleichs „Ernte bei heranziehendem Gewitter“ nennt Stifter ein ſchönes, dichtungsreiches Gemälde (127$_{17}$). In einem Bilde Piepenhagens „liegt das Dichteriſche der Nacht... Und dieſe Dichtungsfülle weiß Piepenhagen wie faſt Keiner... hervorzubringen und in dem Gemüthe des phantaſievollen Beſchauers zu erzeugen“ (186$_{28}$). Albert Zimmermanns „Gegend an der Iſar“ veranlaßt ihn zu dem Ausſpruch: „Selten iſt ein Gegenſtand in ſeiner dichtungsvollen Weſenheit ſo tief und erſchöpfend dargeſtellt worden“ (167$_3$). In Ruſtiges „Kreuzfahrern“ iſt „der einfache Gedanke des zurückblaſenden Trompeters ungemein dichteriſch“ (224$_6$), und „aus einer einzigen Gruppe in Bürkels „Schiffzug auf dem Inn in Tirol“ „könnte ein Dichter eine der neckiſchſten Erzählungen herableiten“ (126$_{24}$). Hingegen vermißt Stifter an Bildern den „poetiſchen Hauch“ oder „das Dichtende der Kunſt“ (37$_{15}$, 82$_4$) und tadelt an dem Vordergrunde von Albert Zimmermanns „Gegend an der Iſar“, er ſei „nach herkömmlicher Schule ſehr geſchickt gemalt, nicht gedichtet“ (168$_{10}$).

Wie hier überall in dem Kritiker der Dichter mitſpricht, ſo erklärt ſich aus Stifters dichteriſchem Empfinden, daß er ſich gegen die Verwertung von Dichtungen in der Malerei ausſpricht. In Krauthaufs „Fiſcher von Goethe“ vermißt er „die Naivetät und den Duft der Göthe'ſchen

Dichtung“ (135$_{28}$). Kronbergers „Der Wirthin Töchterlein“ hat „das unaussprechlich Naive und Hohe dieser Dichtungsperle Uhlands nicht erreicht, Dichter und Maler haben eben ganz verschiedene Mittel, und beide Künste, wenn sie einander erläutern wollen, bleiben meist im Nachtheil, in Geschichtlichem nicht immer, oft gar nicht, im Lyrischen sicherlich jedes Mal“ (226$_{19}$). Deshalb konnte Stifter auch an den Frauengestalten Goethes von Kaulbach keinen Gefallen finden. „Der Dichter bringt ... leichter die Seele, schwerer den Körper; aber er muß ihn bringen, der Maler mit der sichtbaren Linie leichter den Körper, schwerer die Seele; aber wir fordern sie auch von ihm“ (180$_{3,\ 25}$). Kaulbachs Kunst lehnte Stifter, darin seinen Zeitgenossen vorauseilend, überhaupt ab; er warf ihm seinen Hang zum Symbolisieren vor und prägte für ihn das zutreffende Urteil, er wolle Maler und Dichter sein und sei beides nicht (XIX 69$_{18}$). Nur sein Bild „Kaiser Otto vor der Gruft Karls des Großen“ im Germanischen Museum in Nürnberg machte auf ihn einen großen Eindruck. „Hier erschien er mir auf dem Boden der Naturwahrheit und doch des gewaltigsten geschichtlichen Gedankens“ (XXI 2$_1$).

Oft zieht Stifter, um uns den Gehalt und künstlerischen Wert von Bildern auf assoziativem Wege näherzubringen, berühmte Künstler oder Werke heran. Freilich zeigen gerade diese Vergleiche seine Schwäche, die Leistungen ihm befreundeter Künstler zu überschätzen. Geigers „Taufe des heiligen Stephan“ erinnert ihn an die Nibelungen (113$_{21}$), das Knabenköpfchen Löfflers „ist wie aus der besten raphaelischen Zeit“ (174$_{13}$), eine Landschaft Piepenhagens rückt er in die unmittelbare Nachbarschaft der „einfachen, großartigen, ruhigen, durch keine Blendungsstellen wirkenden Gebilde Ruisdaels“ und der Mondnächte van der Neers (185$_{32}$, 187$_{11}$). Nur einmal zieht er auch die Tonkunst heran.

Das scheinbare Fehlen der Mache in dem oben erwähnten Bilde Löfflers erinnert ihn an Mozarts Melodien (174_7).

In seiner Liebe zur Landschaftsmalerei studiert Stifter alle Teile der Bilder, den Vorder-, Mittel- und Hintergrund, und folgt dem Maler in alle Einzelheiten der Technik. Besonders erregen seine Aufmerksamkeit die Phänomene des Himmels, die Färbung der Luft und die Gestaltung der Wolken. „In Leichtigkeit, sanfter Beweglichkeit und wolkengemäßem Leben geht die Wölbung in einförmig anmuthiger Stimmung nach rückwärts in große Fernen, während in der Neuzeit gar oft von bedeutenden Meistern der Himmel nicht hinaus, sondern nur herab geht" (Richard Zimmermann, „Kartoffelernte in Norddeutschland", 37_{28}). „Frei und leicht in schönen Tönen des Aethers baut sich die Luft von der Tiefe der Ferne bis über unsere Häupter auf, und in ihr sind eingewoben jene leichten, anmuthigen Gewölke, die an heißen Tagen der hinabgehenden Sonne den Abschied sagen" (Schertl, Possenhofen, 47_{15}). Auf anderen Bildern erscheint ihm die Luft als etwas flach (vgl. 102_{15}). Die Tiefenwirkung, die Räumlichkeit des Bildes, das optische Zurückweichen gilt ihm als ein Merkmal des durchgeübten Künstlers (vgl. 75_{28}). Schertl behandelt „mit wahrhaft in's Runde bildender und die Luftbrechung kühn ergreifender Meisterschaft die Vegetation um das Schloß, die Töne gehen Zoll um Zoll zurück, die Gegenstände lösen sich in Bestimmtheit von einander" (47_8). Auch hier muß auf den Dichter Stifter verwiesen werden. Frank Matzke bezeichnet die Atmosphäre als das Herzstück der Stifterschen Landschaft (S. 43) und beruft sich hiebei besonders auf den „Condor". Emmerich Ranzoni (Adalbert Stifter als Maler, Neue Freie Presse, 29. Juli 1880) weiß zu berichten, daß Stifter in den Vierzigerjahren die seltsamsten Luftstimmungen unermüdlich und leidenschaftlich beobachtete und sich immer

und immer wieder bestrebte, den Abglanz davon auf seine Leinwand zu bekommen. Auch in seinen Landschaftsdichtungen dehnt sich, wie er dies von den Malern fordert, der Raum in die Tiefe (vgl. Matzke, S. 82 und Anm. S. 128). Welche Bedeutung hiebei und überhaupt Farbe und Ton haben, darüber war sich Stifter aus eigener Erfahrung klar. In Conrad Bühlmayrs „Dachstein" vermißt er „den Gegensatz kalter und warmer Töne, der in der Natur bei gewöhnlicher Beleuchtung immer vorhanden ist" (172_{19}). Durch diesen Gegensatz erhalten Bilder die ihnen „so anmuthig stehende Klarheit" (46_{22}). Hingegen stört das der Natur widersprechende Überwiegen eines und desselben Tones die Wirkung (vgl. 88_{28}), besonders wenn braune, trübe, dunkle, rußartige Färbungen ein Bild oder einzelne Teile beherrschen (222_{31}, 225_{14}). Im Gegensatz dazu rühmt er an einem Bilde Heinleins „das Lichtverklärte in diesem Vortrage" (155_{14}). Welchen Anteil Farben und Licht in Stifters Landschaftsdichtungen haben, hat Frank Matzke dargelegt (vgl. S. 65 ff., 69 ff.).

Der Bedeutung, die den Problemen der Farbe und des Tones bei Mondbildern zukommt, war sich Stifter, der sich so oft als Maler in der Wiedergabe der ihn anziehenden Mondstimmungen versucht und mehr als eine meisterhafte Mondlandschaft geschaffen hat (vgl. LX), besonders bewußt. Unter den vielen ausgestellten Mondbildern befriedigten ihn am meisten Bilder von Hermann Mevius, Karl Spitzweg und August Piepenhagen. In seiner „Mondnacht" „sind weiche Nebel, die den Mond dämpfen, aber ihn nicht verhüllen, er schwimmt gleichsam in ihnen, und sie umgeben ihn in natürlichen, dämmerigen, ahnungsvollen Gestalten. Je weiter von dem Monde, desto tiefer wird es Nacht, die Nebel werden dunkler, vermählen sich mit den Gebüschen und lassen weithingehende Räume

ahnen" (186_{20}). ... „Die Uebereinstimmung des Ganzen und die weise Abstufung der Lichter in diesem Bilde ist bewunderungswürdig" (187_{5}). In dem Gemälde von Mevius „Alter Wachtthurm bei Savonna" „scheint der Mond wirklich, was in nicht vielen neuen Bildern dieser Art der Fall ist, die Luft geht von ihm in jener nachtblauen Farbe weg, die in der Natur so schön und auf Bildern so schwierig ist" (56_{7}). Auf anderen Bildern tun die zu wenig dunkel gehaltenen Wolken dem Mondglanz Abbruch (182_{23}), oder es „leuchtet der Mond zu wenig aus diesem trüb und schwarzgrau behandelten Himmel" und das Bild wird dadurch eintönig und ergreift uns nicht so, „wie es eine wirkliche duftige oder scharfe Mondnacht thut, die, so zart ihre Farben sind, doch der ungemeinsten Mannigfaltigkeit nicht entbehrt, welche, wie es überhaupt überall in der Natur und in der Kunst der Fall ist, zur Einheit verbunden, erst den Eindruck macht". Die Unendlichkeit des Spieles der Einbildungskraft wird durch die Unbestimmtheit einer Mondnacht angeregt (78_{27} ff.). Auch hier kommt es Stifter auf den Gesamteindruck an, und seinetwegen studiert er die Einzelheiten der Bilder.

Unter den vielen Bildern, die August Piepenhagen ihm auf seinen Wunsch zum Studium eingesendet hatte, gab Stifter den Mondstudien, denen er „fast völlige Naturwahrheit" zuerkannte, den Vorzug, und der Besitz eines Mondbildes dieses Malers beglückte ihn (XX 47_{15}). In dem ausführlichen, in den Tagen vom 13. bis 25. Dezember 1859 geschriebenen Briefe an Piepenhagen, der eine Besprechung aller ihm vorliegenden Bilder des Malers enthält, kennzeichnet Stifter die Mondstudien folgendermaßen: „Alle Ihre Mondstudien haben etwas Vortreffliches durch die Weichheit und Zartheit der Behandlung, durch die Unbestimmtheit der Hintergründe, wodurch die Nacht entsteht,

und durch das Licht, welches in sehr gebrochnen Farben auf den Gegenständen liegt, wodurch die Thatsache des wirklichen Scheinens des Mondes auf den irdischen Körpern erzeugt wird" (XIX 205_{29}). In dieser Charakteristik ist fast alles enthalten, was Stifter in seinen Besprechungen an Mondbildern zu loben oder zu tadeln hatte.

Auch auf die Behandlung des Baumschlages geht Stifter, wenn er sich hiezu veranlaßt sah, näher ein. In einem Bilde von Anton Hansch dürften die Bäume am schwächsten behandelt sein"; zwei Bäume auf einem Gemälde Heinleins sind „in der Zeichnung zu manirirt und erinnern in der Farbe und Behandlung an Theatermalerei", während ein Bild Max Zimmermanns „ausgezeichnet morgenhafte Bäume" aufweist (46_{14}, 89_{7}, 45_{19}). Adolf Obermüllner erhält Stifters Beifall wegen seines Bestrebens, „die Schönheit, Kraft und Majestät des Baumes in der Landschaftmalerei wieder zu Ehren zu bringen, was trotz des herrlichen Vorbildes Ruisdael in neuester Zeit sehr in Abnahme gekommen ist", und wegen seines „so ernsthaften" auf die Bäume verwendeten Studiums (123_{7}). Wie Johann Aprent (Briefe Stifters I, S. XXI) berichtet, mußte Stifter in Kremsmünster bei dem Professor Riezlmair immer wieder nur Bäume zeichnen, bevor er eine Landschaft beginnen durfte, damit er etwas Tüchtiges erlerne. Stifters Bilder aus dieser Zeit zeigen den Erfolg der Bemühungen seines Lehrers; aber nicht immer scheint ihm geglückt zu sein, der Schwierigkeit, Bäume richtig zu zeichnen, Herr zu werden, und vielleicht liegt eine Erinnerung an Riezlmair und seine Kritiken der Bäume in den Zeichnungen seiner Schüler vor, wenn Stifter in den „Nachkommenschaften" (Werke, Bong, T. V 195_{20}) von den „alljährlich in den Fräuleinschulen verfertigten Landschaften mit Bäumen" spricht, „auf denen Handschuhe wachsen".

Aus dem in Kremsmünster empfangenen Unterrichte hat Stifter wohl auch die Forderung einer sorgfältigen und richtigen Zeichnung als Grundlage eines Gemäldes übernommen. An einem Bilde Adolph Stademanns rügt er, daß die Zeichnung durch starke Drucker und Flocken verwischt werde (226_8), und dem Düsseldorfer Adolph Schmitz glaubt er bei Anerkennung seines außerordentlichen Farbtalentes und des hinreißenden Prunkes der Farbe doch Richtigkeit und Sicherheit der Zeichnung empfehlen zu müssen (230_{26}). Auch hier lernen wir Stifters Ansicht am besten aus seinem Briefe an Piepenhagen kennen: „Ich meine, jedes Gemälde müsse so entworfen werden, daß, wenn nur erst gar nichts als Linien auf dem lichten Grunde sind, dieselben durch den Reiz ihrer Stimmung, durch ihren Adel, durch ihre Ruhe troz der Bewegung des Werdens, die in jedem Bilde sein muß, jedes empfängliche Herz zum Entzüken erregen .... Die bloße Conturzeichnung eines künftigen Bildes soll schon ein Meisterwerk, soll ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk sein" (XIX 201_{25}). Mit Recht rühmte Stifter Moritz von Schwind als Meister der Zeichnung (181_{13}), und in den Zeichnungen des Professors J. M. Kaiser sah er seine Forderungen erfüllt. Sie sind „bis zum letzten Schatten in Flächen und Körpern wie ein Gemälde durchgeführt. Und diese Abtonung von dem sanftesten Dufte der Ferne bis zur tiefsten Stärke des Vordergrundes gibt ihnen eine Gegenständlichkeit, die man sonst nur durch Farben zu erreichen pflegte .... Ein Hauch der Reinheit, der Sanftheit, der Lieblichkeit, der Innigkeit ist über diesen Arbeiten und theilt sich uns mit und bringt ein befriedigtes Gefühl in uns zu sanftem Abschlusse" (241_{23}, 242_{29}). Die Einzelbesprechung dieser Zeichnungen, die am 8. Jänner 1868 in der Linzer Zeitung erschien, ist Stifters letzter, warmherziger Gruß an die Kunst, dem ihm befreundeten

Künstler entboten von dem Dichter, dessen Lebenstage bereits gezählt waren, und zugleich der Abschluß seines literarischen Schaffens.

Kunstwerke hat Stifter auch schon, bevor er über die Linzer Ausstellungen berichtete, besprochen. In der Zeit eifriger Betätigung als Maler, im Jahre 1836, wollte er einem Berichte der Allgemeinen Zeitung über die Wiener Kunstausstellung antworten, der keine andere Kunst als christlich-katholische gelten ließ, „nur das sei würdig, jedes andere Genremalerei". Damals besuchte er wiederholt diese Ausstellung mit Johann Fischbach, der ihm „das Kunstwidrige" jener „altdeutschelnden Bilder mit wahrhaft philosophischer Schärfe zeigte" (XVII 54_6). Erst mehr als ein Jahrzehnt später trat Stifter als Kunstkritiker hervor; er besprach in den „Kunst- und Litteraturbriefen aus Wien" in der Allgemeinen Zeitung (XVI 329_{17}) im Anschluß an seine feinsinnige Charakteristik des „armen Spielmann" Grillparzers ein Bild Fischbachs und zwei Bilder Anton Steinfelds und widmete in derselben Zeitung im Jahre 1848 einem Bilde Johann Fischbachs, das den Erzherzog Johann mit seinem Sohne, dem Grafen von Meran, darstellt, eine Besprechung (232_1). Stifter erwies dem Maler damit einen erbetenen Freundschaftsdienst. Auch die übrigen Artikel, die nicht den Ausstellungen gelten, betreffen Künstler, die ihm persönlich nahestanden, wie Josef Grandauer, Josef Maria Kaiser und August Palme, der von dem Prälaten Dominik Lebschy dazu ausersehen wurde, für die Stiftskirche in Schlägl zu arbeiten, und mit seinen im Kunstverein ausgestellten kirchlichen Bildern Stifters Beifall fand. Besonders aber setzte er sich für den Bildhauer und Holzschnitzer Johann Rint (in vier Artikeln) ein und suchte auch dem aufstrebenden Talente des jungen Josef Rint, eines Sohnes Johanns, Geltung zu verschaffen. Auch

Heckenast machte er auf Johann Rint aufmerksam; er sendete ihm einen von Rint geschnitzten Becher und wies in seiner Besprechung in einem Briefe an den Pester Freund auf die traurige Lage des Künstlers hin, der seiner sechs Kinder wegen alles unreif aus seinen Händen geben müsse. „Es ist fast mit Gott zu hadern, daß er mir nicht irgendwo mehrere Millionen zufallen läßt, ich würde diesem Manne helfen" (XVIII 87_{11}). Noch in seinen letzten Lebenstagen nahm Stifter sich seiner an; er empfahl ihn Freunden, und durch deren Vermittlung gelangte Rints „Kaiserpokal" in Berlin zur Ausstellung (Neue Freie Presse, 27. Okt. 1868).

Die Gotik in den Kreis seiner Betrachtungen zu ziehen, wurde Stifter durch die im Kunstvereine ausgestellten Pläne des Linzer Mariendomes veranlaßt, und er ließ seiner Besprechung in den Ausstellungsberichten noch einen Artikel in der Linzer Zeitung folgen, während ein anderer, der über die Grundsteinlegung berichten sollte, von Stifter nicht veröffentlicht wurde, aber im Manuskript erhalten blieb. Stifter hatte an dem Plane nur die geringe Höhe der Fenster auszusetzen und sprach die Erwartung aus, der Dom werde nach seiner Vollendung zu den schönsten Bauwerken der Neuzeit gezählt werden, worin er sich freilich täuschte, da dieser neugotische, übrigens auch jetzt noch nicht vollendete Bau ein Denkmal bloßer Stilnachahmung geworden ist. Für die Gotik trat Stifter auch in einem Artikel über den Baustil von Linzer Häusern ein. Stifter bekämpft die phantasielose Bauart, die bis vor kurzem unter Verzicht auf jeden Schmuck und unter der Herrschaft der geraden Linie und Ebene zur Unform, zur Kiste geführt hatte. „Das Wohnhaus will neuestens nicht bloß wieder ein Menschenbehältniß sein, sondern auch ein Schmuck und eine Schönheit an sich" (248_{18}). Mit richtigem Kunstempfinden wendet sich Stifter hier auch gegen die Manier, ganze

Gassen zu übertünchen oder die Häuser mit Ölfarbe anzustreichen, weil sie dadurch auf Darlegung jedes Stofflichen verzichten und sich den chinesischen Lackarbeiten nähern (250$_{28}$). Wie sich Stifter gegen den Vorwurf einseitiger Bewunderung des gotischen Stils sichert und seine Nachahmung wie die anderer nur dann gelten lassen will, wenn „die Behelfe dieser Stile in völliger Reinheit, in verstandesgemäßem Bewußtsein und in künstlerischer Grazie angewendet werden" (251$_{27}$), so hat er noch deutlicher in dem Artikel „Alte Kunst in Oberösterreich" die Hoffnung ausgesprochen, daß „die Künstler an der Hand der Vergangenheit und an der des sie umgebenden Lebens und der Natur zu eigenthümlichen, ihre Zeit bezeichnenden und der Nachwelt zum Muster dienenden Kunstzuständen empor schreiten werden" (289$_{22}$). Auch hier liegt ein Hinweis auf den „Nachsommer" nahe. „Wir lernten", sagt der Freiherr von Risach, „an dem Alten; aber wir ahmten es nicht nach.... Wir suchten selbstständige Gegenstände für die jetzige Zeit zu verfertigen mit Spuren des Lernens an vergangenen Zeiten" (VI 102$_{9}$ ff.) und ist überzeugt, daß nach einer Zeit „der bloßen Nachahmung des als schön Erkannten" und einer des Entstehens von manchem Ungereimten „aus den alten Bauarten neue, der Zeit eigenthümlich zugehörige entsprießen" werden (VII 358$_{5}$ ff.).

Stifter bekämpfte die Richtungen seiner Zeit und der Kunst überhaupt, die seiner Kunstanschauung widersprachen, die Manier, durch Kleckse Kraft und Leichtigkeit anzuzeigen (213$_{16}$) oder die Farben so aufzutragen, daß sie als „flockig" und „wollig" empfunden werden (121$_{33}$, 226$_{8}$), die Sucht, mit Farben zu prunken (202$_{14}$) und durch Auffälligkeit und Gesuchtheit Erfolge zu erzielen (49$_{12}$, 228$_{23}$).

Als Kunstkritiker ist Stifter beeinflußt durch die von ihm im Sinne des Klassizismus aufgefaßte Antike und seine

Schätzung der Gotik und ist zeitgebunden durch die Richtung des Biedermeier, der er auch als Landschaftsdichter und Landschaftsmaler angehört; aber seine Kritiken sind, wie Hermann Ubell treffend sagt, ein kulturgeschichtliches Dokument, da sie uns zeigen, wie sich die maßgebende bildkünstlerische Produktion Österreichs und Deutschlands in der Seele eines Beobachters von ungemeiner Feinfühligkeit spiegelte (Adalbert Stifter als Kunstkritiker, Die Heimat, Unterhaltungsbeilage der Münchner Neuesten Nachrichten, Nr. 31 vom 23. Sept. 1931), und sie sind auch da, wo sie Anschauungen vertreten, die unsere Zeit als veraltet empfindet, dauernd wertvoll und anziehend durch die vorbildliche Art der Kunstbetrachtung Stifters, die getragen von dem Streben, dem Gehalt und künstlerischen Werte eines Bildes und dem darin gestalteten Wollen des Künstlers gerecht zu werden, zugleich die persönliche Einstellung des Kritikers offenbart.

Stifter als Konservator.

In dem Artikel „Ueber Kunst" in der Linzer Zeitung vom 3. Februar 1853 kündigte Stifter sein Vorhaben an, auch auf Kunstdenkmale Oberösterreichs aufmerksam zu machen, „das nicht so arm an solchen Dingen ist, als man gemeiniglich denkt oder sagt", und wies auf das sich überall kundgebende Bestreben hin, „zu reiner, einfacher Kunst zurück zu kehren, und die Denkmäler unserer alten Vorfahren wieder zu würdigen" (27_4). Diesem Zwecke dienten besonders seine Artikel „Alte Kunst in Oberösterreich" (288_1 ff.) und „Kirchliche Kunst in Oberösterreich" (253_1 ff.).

Der Statthalter Eduard Freiherr von Bach förderte alle auf Erhaltung von Kunstdenkmälern gerichteten Bestrebungen und schätzte Stifters Kunstsinn, ästhetisches Wissen und richtiges Kunsturteil. Daher vertraute er ihm die Ober-

leitung bei der Wiederherstellung des Altars in Kefermarkt an, die in den Jahren 1852—1855 durchgeführt wurde. Vermutlich bestimmte Bach im Einvernehmen mit Stifter, daß alles Mittelalterliche an dem Altar erhalten und, wo sich unzweifelhaft die Notwendigkeit zeige, ergänzt und die Teile so aufgestellt werden sollten, wie sie beim Beginn der Arbeit vorgefunden worden waren. Stifter, der in dem Altar ein Kunstwerk ersten Ranges erkannte, widmete sich, wie seine Berichte an den Statthalter zeigen, mit liebevollem Eifer der ihm übertragenen Aufgabe.

Wenige Monate nach dem Beginn der Arbeiten in Kefermarkt nahm die k. k. Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale in Wien ihre Tätigkeit auf. Bald nachher schrieb Stifter an Antonie von Arneth, er beneide ihren Gatten, „daß er sich nur mit lauter Schönem zu beschäftigen braucht und jezt wieder in der Section für Erhaltung vaterländischer Baudenkmale beschäftigt ist. Eine solche Stellung würde mich außerordentlich freuen. Ich gehöre jener Section unsichtbar an, denn auf meinen Reisen stöbere ich in allen Kirchen Kapellen und Ruinen herum, und zeichne mir die Merkwürdigkeiten an. So eben wird unter meiner Leitung der... Altar der Kirche zu Kefermarkt restaurirt“ (XXII 224_{25} ff.). Stifters Vortrag über diesen Altar (vgl. S. 269 ff.) legte der Statthalter samt einem von Stifter auf seine Veranlassung über den Stand der Arbeiten am Altare verfaßten Bericht als Beilage seiner Eingabe der Zentralkommission vor, als diese unter Berufung auf die Mitteilungen einiger ihrer Mitglieder, daß der Altar besonders an den beiden Seitenflügeln Zutaten späterer Zeit enthalte, um die vorläufige Einstellung der Restaurierung, bis die Fragen der Zugehörigkeit geklärt seien, ersuchte. Der Erfolg dieses Schrittes war, daß die Zentralkommission ihre Haltung

aufgab und erklärte, die Überzeugung gewonnen zu haben, daß „bei der Restaurierung mit jener Kunstliebe vorgegangen werde, welche dem hohen Kunstwerthe des Altares angemessen erscheint". Am 15. Dezember 1853 wurde Stifter von dem Handelsminister Andreas Ritter von Baumgartner zum Konservator für Oberösterreich ernannt, und der Vorstand der Kommission Freiherr Karl von Czoernig hob bei diesem Anlaß Stifters Verdienste um die Erhaltung von Kunstdenkmalen in überaus anerkennenden Worten hervor.

Außer dem Altare in Kefermarkt erregte unter den vielen gotischen Altären des Landes Stifters besonderes Interesse der in Pesenbach von dem Linzer Maler und Bildhauer Ferdinand Scheck im Jahre 1857 wiederhergestellte Altar. Scheck hat, wie Stifter in seinem Berichte an die Zentralkommission vom 21. Oktober 1857 und in dem Artikel „Alte Kunst in Oberösterreich", ins Einzelne eingehend, darlegt, „dem Vorhandenen die genügendste Ehrfurcht erwiesen, und sich nicht erlaubt, etwas daran zu ändern und es, selbst wenn es entschieden fehlerhaft war, zu verbessern... Durch die große Genauigkeit, Reinheit und Sorgfalt, welche auf die Arbeit verwendet worden ist, steht der Altar gleichsam wieder wie neu aus den Händen des ersten Meisters gekommen vor unsern Augen" (290_{32}). Bei einem anderen, viel umfassenderen Unternehmen erstattete Stifter selbst die Vorschläge für die Durchführung der Arbeiten. Die Stadtpfarrkirche in Steyr, im 15. Jahrhundert im gotischen Stile begonnen, aber erst im 17. vollendet und im folgenden durch das Zumauern von sieben Fenstern und die Aufstellung von Zopfaltären sowie durch andere Zutaten umgestaltet, hatte Stifters Aufmerksamkeit schon in seiner Jugend auf sich gezogen. Nach früheren Bemühungen hatte er nach seiner Ernennung zum Konservator jede

Gelegenheit benützt, um auf ihre Wiederherstellung zu dringen. Hier hielt Stifter, wie sein ausführlicher Bericht an die Zentralkommission zeigt, ein anderes Verfahren als das in Pesenbach eingeschlagene für geboten. Wenn er die Beseitigung der Zopfaltäre, die Ausbrechung der vermauerten Fenster und Entfernung der gemalten Figuren befürwortete und beantragte, einen gotischen Altar zu errichten, farbige Fenster einzusetzen und gotische Figuren aufzustellen, wie dies auch durchgeführt wurde, so widersprach er zwar dem von ihm sonst gebilligten konservativen Verfahren und seiner eigenen Ansicht, daß die Nachahmung eines Stils sogar bei großen Begabungen etwas Starres, Hartes und Fremdes zeige (291$_{31}$), und mußte erkennen, daß sich ein Teil der Bevölkerung der Umänderung widersetzte und in ihr eine Entweihung erblickte (351$_{20}$), er hielt es aber für notwendig, dieses Werk von den stilfremden Zutaten zu befreien, und bekannte sich hier zu dem für seine Zeit charakteristischen Purismus, den die folgenden Generationen in ihrem Bestreben, die Gleichberechtigung aller Stile darzutun, in Bausch und Bogen verdammten. Ihm galten Barock und Rokoko nur als Moden, ihm schienen seit dem 16. Jahrhundert Kunstsinn und Kunstkenntnis verfallen zu sein, und das 18. Jahrhundert galt ihm als barbarisch. Vor Entstellungen von Werken des Mittelalters durch Schöpfungen dieser Zeiten glaubte er das Volk, das er zum Genusse reiner, edler Kunst zurückführen wollte, behüten zu müssen. Mit Befriedigung stellte Stifter in seinem Berichte an die Kommission den Erfolg der bisher durchgeführten Arbeiten fest: „Der Eindruck, den die Kirche jetzt nach Wiedereröffnung der vermauerten Fenster ... macht, ist ein außerordentlicher. Der Bau vereinigt Erhabenheit und religiöse Majestät mit der größten Anmuth und Lieblichkeit“ (351$_{12}$). Erst durch diese Wiederherstellung hat das Innere

dieser Kirche die harmonische Schönheit erhalten, die seither oft bewundert wurde.

Über eine ähnliche Wiederherstellungsarbeit in der Kirche zu Braunau am Inn berichtet Stifter gleichfalls der Zentralkommission. Auch hier war das Innere durch geschmacklose Altäre und in gotische Bogen gefügte Stuckarbeit entstellt. Die Arbeiten in der Kirche führten zur Bloßlegung eines gotischen Altares, der durch einen aus der Zopfzeit stammenden verdeckt war. Konnte sich Stifter mit Recht dieser von ihm veranlaßten Wiederentdeckung freuen, so mußte er sich damit begnügen, den Ausbau des nur zu zwei Dritteln vollendeten gotischen Turmes dieser Kirche anzuregen, der eine stilwidrige Kuppel als einstweiligen Abschluß erhalten hatte (338_{29} ff., 354_{12}).

Im „Nachsommer" spiegelt sich diese Tätigkeit Stifters wider. Der Freiherr von Risach betätigt sich mit Roland und Eustach in der Wiederherstellung alter gotischer Kirchen des Landes. In der Kirche von Kerberg und ihrem Altar (VI 309_3 ff., VII 151_4 ff.) erkennen wir die Kefermarkter Kirche und ihren Altar wieder. Auch die Lage der Kirche und des Ortes hat Stifter von Kefermarkt herübergenommen. Das „Grünau" des „Nachsommer" (VI 118_{26}) ist Braunau am Inn (vgl. Anm. S. 444). Eustach ist in seiner Werkstätte mit der Anfertigung notwendiger Ergänzungen beschäftigt, wie Johann Rint in Linz, und die Grundsätze für die Wiederherstellungen, die der Freiherr von Risach entwickelt, sind dieselben, die Stifter und Johann Rint bei dem Altare von Kefermarkt befolgt haben (VI 116_{10} ff.). Auch der Freiherr von Risach hat mit Widerständen von seiten der Obrigkeit zu kämpfen, die er erst durch die Vorlage von Proben beseitigen kann (115_{33}, 116_{25}). Stifters Schätzung der Gotik veranlaßte ihn auch, in seinem Artikel über kirchliche Kunst in Oberösterreich auf die von dem

bischöflichen Ordinariate eingeleitete Sammlung von Bruchstücken kirchlicher Kunstwerke aus alter Zeit hinzuweisen. Die reichhaltige Sammlung gotischer Skulpturen im oberösterreichischen Landesmuseum bezeugt, wie richtig die Erkenntnis Stifters war, von der er sich bei seiner Förderung dieser Sammeltätigkeit leiten ließ (vgl. Hermann Ubell, Die Sammlung gotischer Holzskulpturen im Museum Francisco-Carolinum in Linz, Kunst und Kunsthandwerk, Jahrg. 1912, XV, S. 137 ff.).

Die vielen Ruinen und verlassenen Schlösser Oberösterreichs hatten Stifters Interesse schon in seiner Jugend erregt. Als eine irrtümliche Nachricht der Linzer Zeitung im Jahre 1862 meldete, daß die Ruinen der Starhembergschen Schlösser Wildberg und Schauenburg niedergerissen werden sollten, wendete Stifter sich, ohne vorher eine Bestätigung dieser Nachricht abzuwarten, an die Zentralkommission und verstimmte dadurch den Fürsten Camillo Starhemberg. Einmal beachtete Stifter auch nicht genau die ihm bei seiner Ernennung übermittelten Instruktionen; er erhielt daher bei der Anfrage wegen Einsendung von Zeichnungen solcher Objekte, die in den Bereich der Kommission fielen, einen abschlägigen Bescheid, der sich auf diese von ihm einzuhaltenden Weisungen berief. Da Funde auf prähistorischem und archäologischem Gebiete gleichfalls in seinen Wirkungskreis fielen, berichtete Stifter auch darüber aus eigenem und erhielt Aufträge, die sich darauf bezogen. Daß manche der ihm übertragenen Angelegenheiten heikel waren und diplomatische Gewandtheit erforderten, bezeugt die letzte uns bekannte Aufforderung der Kommission vom 29. Oktober 1864, Stifter möge sich mit dem Pfarrer von St. Wolfgang ins Einvernehmen setzen, um zu erfahren, ob tatsächlich der König Ludwig I. von Bayern einen Agenten abgeordnet habe, um „die mit überaus werthvollen

Malereien geschmückten Thüren des von Michael Pacher geschaffenen Flügelaltares zu acquiriren". Stifters Antwort ist nicht erhalten oder wie andere Beantwortungen der an ihn gerichteten Anfragen und Aufträge der Kommission derzeit nicht auffindbar. Die Wiederherstellung dieses Altars war nach dem Antrage des Statthalters im Jahre 1856 begonnen und 1861 vollendet worden; mit der Oberleitung aber hatte die Zentralkommission den Wiener Architekten Josef Bergmann, nicht Stifter betraut, der als Konservator für Oberösterreich und auf Grund seiner erfolgreichen Bemühungen um den Kefermarkter Altar dazu berufen gewesen wäre (vgl. Ignaz Zibermayr, Die St. Wolfganglegende, Linz, 1924, S. 92).

Stifter hat sich, wie wir bereits gesehen haben, nicht nur als Organ der Zentralkommission um die Erhaltung von Kunstdenkmälern des Landes bemüht, er hat jede Gelegenheit dazu benützt, das Verständnis für gute alte Kunst zu wecken und zu fördern, und auch seine Ausstellungsberichte in den Dienst dieser Sache gestellt. Als sich der Statthalter an den Kunstverein mit dem Ersuchen wendete, Vorschläge für die Wiederherstellung der Kirche in Neufelden zu erstatten, meldete sich Stifter für die von dem Verein entsendete Kommission und verfaßte das an den Ausschuß des Vereines gerichtete Gutachten (310_1). Da Stifter die Kunst seit seiner Schulzeit als Dienerin der Religion betrachtete, erkannte er der kirchlichen Kunst eine besondere Bedeutung zu. Überzeugt, daß diese in seiner Zeit „gegen das Mittelalter, ja selbst gegen die unmittelbar vor uns gewesene Zeit tief herabgesunken ist" (vgl. 235_{30}), erhoffte er sich von der vereinigten Tätigkeit aller dazu Berufenen eine Besserung. „Das Volk, wenn es jetzt auch Freude an dem bloßen Zierrath hat, wird schnell der höheren Weihe kirchlicher Kunst folgen und dann selber seine Ausschmückungen und Aus-

zierungen belächeln, womit es seine Kirchen überladen hat“ (236$_{21}$).

Stifter als Maler.

In dem Briefe an Gottlob Chr. Fr. Richter hat Stifter in einer Rückschau auf seine Jugend von sich bekannt: „Sehr bald entwikelte sich in mir eine Liebe für das Wundervolle und Hohe... Dabei wirkte Schönheit, besonders der menschlichen Gestalt, zauberhaft auf mich. Sehr bald trat sie mir auch in der Kunst und in der äußeren Natur entgegen, wie ich denn... oft schon damals die schönen Linien und die Färbung unserer Wälder betrachtete... (In Kremsmünster) hatte ich über eine außerordentlich schöne Landschaft hin täglich den Blik auf die blauen Alpen und ihre Prachtgestalten, dort lernte ich zeichnen... und hörte zum ersten Male den Saz: das Schöne sei nichts anderes als das Göttliche in dem Kleide des Reizes dargestellt“ (XXI 236$_{13}$ ff.). In demselben Nährboden schlugen die Anlagen zum Maler und zum Dichter Wurzel. In seiner Doppelbegabung erinnert uns Stifter an Gottfried Keller, Eduard Mörike und viele andere deutsche Dichter. Aber es gab für ihn kein schmerzliches Verzichten auf die Betätigung des einen Talentes zugunsten des anderen. Die Malerei als Beruf zu wählen, hatte Stifter in dem ersten Jahrzehnt seines Lebens in Wien gewiß nicht beabsichtigt, nur um das Jahr 1840 mag er daran gedacht haben, und es ist immerhin merkwürdig, daß er sich noch nach dem Erscheinen der ersten Studienbände in dem vom 29. Oktober 1844 datierten „Gesuch um Aufnahme in den Witwen- und Waisenpensionsfond bildender Künstler in Wien“ (XVII 132$_{8}$) als „Landschaftsmaler“ unterzeichnet und nur nebenbei von „einigen kleinen Versuchen in der Schriftstellerei“ spricht. Kurze Zeit später ist Stifter sich gewiß darüber klar geworden, daß sein

dichterisches Talent das malerische überwiegt, er hat aber zu eigener Freude und Erhebung sich auch weiterhin als Maler betätigt, sein Skizzenbuch vorgenommen und, wie erhaltene Aufzeichnungen bestätigen, auch noch in seinem letzten Lebensjahre viele Stunden an der Staffelei zugebracht.

Daß Stifter ein Maler war, wußten vor dreißig Jahren fast nur die Besitzer von Bildern seiner Hand. Adalbert Horcicka, der erste Herausgeber dieses Bandes in unserer Gesamtausgabe, hat zu einer Zeit, in der nach langer Vergessenheit der Dichter Stifter wieder geschätzt wurde, zum erstenmal auch den Maler gewürdigt und seine Kunst durch die in das Buch aufgenommenen Reproduktionen den Lesern nähergebracht. Bald darauf schloß A. R. Hein sein grundlegendes Werk „Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke" (Prag, 1904, Calvesche Buchhandlung) ab und gab mit feinstem, durch seine Ausbildung an der Wiener Akademie der bildenden Künste und die Betätigung seines eigenen Malertalentes gereiftem Urteile eine eingehende Charakteristik der Malkunst Stifters, die sich auf eine große Anzahl trefflicher Reproduktionen stützen konnte. Horcicka und Hein verdankten diese Möglichkeit dem Freiherrn Karl Adolf Bachofen von Echt, der die Vervielfältigung von Bildern seiner Stifter-Sammlung bereitwilligst gestattete. Bachofen überließ auch im Jahre 1907 die von ihm erworbenen Bilder dem Österreichischen Kunstverein für eine Adalbert Stifter-Gedächtnis-Ausstellung und trug dadurch wesentlich dazu bei, daß Stifter als Maler immer mehr bekannt wurde. Diese mittlerweile auf 52 Nummern angewachsene Sammlung kam im Jahre 1922 durch Bachofens hochherziges Vermächtnis in den Besitz der Wiener Adalbert Stifter-Gesellschaft und wurde in der Neuen Hofburg untergebracht. Durch ihre im Frühjahre 1932 erfolgte Übersiedlung in die

Albertina ist sie nunmehr allgemein zugänglich geworden (vgl. das Verzeichnis der Adalbert Stifter-Sammlung in der Albertina, Wien 1932, Ad. St.-Ges.). In dem letzten Jahrzehnte hatten auch mehrere Ausstellungen die Kenntnis der Bilder Stifters vermittelt. Im Jahre 1925 vereinigte der Direktor des oberösterreichischen Landesmuseums Dr. Hermann Ubell Handschriften, andere Reliquien und Bilder aus Linzer Privatbesitz mit einer Auswahl der Wiener Sammlung zu einer Stifter-Ausstellung im Linzer Museum, 1928 stellte sich die Wiener Künstlervereinigung „Theseustempel" in den Dienst eines gleichen Unternehmens, und in den letzten zwei Jahren war Stifter auf der Dichter-, Musiker- und Maler-Ausstellung in Schaffhausen (1930) und den unter derselben Devise in Heidelberg, Mannheim und Osnabrück veranstalteten vertreten, denen sich jüngst die von der „Gesellschaft zur Förderung moderner Kunst" und dem „Hagenbunde" in Wien unternommene anreihte.

Die erst im Laufe der letzten zehn Jahre gebotene Gelegenheit, die Bilder Stifters in den Bereich kunstkritischer Studien einzubeziehen, hat die überraschende Erkenntnis ermöglicht, daß mehrere, nicht signierte Bilder, die bisher als Werke Stifters galten, aus seinem Erbe auszuscheiden haben. Otto Jungmair hat nach Feststellung des Bestandes aller nachweisbaren Bilder Stifters und der Geschichte ihrer Entstehung und Erwerbung durch die jetzigen Besitzer stilkritische Vergleichungen mit Bildern des Malers Carl Blumauer durchgeführt und gemeinsam mit Dr. Hermann Ubell, der sie überprüft und zum Teil selbständig vorgenommen hat, diese durch ihre Stifter fremde Maltechnik gekennzeichneten Bilder als Werke dieses Malers erkannt. Es sind dies folgende Bilder der Wiener Sammlung: Kapelle auf dem Pfennigberge bei Linz [richtig nach Jungmairs Überprüfung: Ägydikirchlein auf dem Hohen-

stein bei Linz]; Greinburg an der Donau; Steinbach am Attersee; Attersee; Ruine im Mondschein und Passau. Vielleicht sind außerdem auch die Bilder „Schloß im Böhmerwalde“ und „Das Moldauherz bei Oberplan“ Stifter abzusprechen. An den meisten dieser Bilder haben auch der Sohn und die Tochter Blumauers die Malweise ihres Vaters erkannt. Auch „die Strasserau bei Linz“ (Verzeichnis, Nr. 49) zeigt im Vordergrunde die von Dr. Ubell als flockig und wollig charakterisierte Malart Blumauers. Vermutlich hat er dieses Bild in unfertigem Zustande von Stifter, mit dem er seit der Mitte der Fünfzigerjahre in Verbindung war, übernommen und vollendet. Ein Gleiches dürfte von dem Bilde „Mondnacht in der Au“ (Verzeichnis, Nr. 50) gelten. Stifter hatte ja stets angefangene oder halb vollendete Bilder seit Jahren bei sich liegen, besonders als er in Linz durch sein Amt und die Arbeit an seinen Romanen von der Malerei abgedrängt worden war, klagte er doch im Jahre 1855 seinem Freunde Gustav Pechwill, er habe 13 Bilder seit 8 Jahren angefangen und keins vollendet (XVIII 257_1). Es ist interessant, zu beobachten, daß sich die Ergebnisse der stilkritischen Untersuchung bei den drei Bildern „Kapelle auf dem Pfennigberge“, „Alpensee (Attersee)“ und „Steinbach am Attersee“ eng mit dem Urteile Heins berühren, der sie, freilich ohne sich einen Zweifel betreffs ihrer Echtheit zu erlauben, wegen ihrer geringen Innerlichkeit und der Routiniertheit der Pinselführung zu einer eigenen Gruppe zusammenfaßte (Stifter, S. 502). Es sei hier noch bemerkt, daß das Fehlen der Signatur allein bei dieser Ausscheidung der angeführten Bilder nicht in Betracht kam; denn wir kennen etwa zwei Dutzend nicht signierte Bilder Stifters, die jedem Zweifel an ihrer Echtheit standhalten. Erst nach dieser kritischen Sichtung ist es möglich, die Malkunst Stifters in ihrer in sich geschlossenen

Entwicklung, die ihre Parallele in seinem dichterischen Schaffen findet, zu erfassen. Es ist dringend wünschenswert, daß dem Maler Stifter bald von berufener Seite eine das gesamte Bildermaterial heranziehende Sonderstudie gewidmet wird. Nur eine knapp gehaltene Charakteristik kann hier geboten werden.

Die Bilder, die Stifter in Kremsmünster unter der Anleitung seines Lehrers Riezlmair malte, zeigen sein Bestreben, die Landschaft getreu wiederzugeben, seine Freude an lebhaften Farben und, freilich nicht durchwegs, eine gewandte Darstellung des Baumschlages, wirken aber als Ganzes etwas dekorativ und verraten auch in der Behandlung der Perspektive den Anfänger. Auch die in den ersten Wiener Jahren von ihm gemalten Bilder, die größtenteils Motive aus der Heimat oder den Alpen ausführen, stehen diesen Erstlingsarbeiten noch nahe. Bekanntlich hat Stifter in Wien keinen Unterricht im Zeichnen und Malen genommen, sondern sich, wie er selber sagt, nur von seiner Beobachtung leiten lassen (XVII 186_{30}). Fördernd wirkte auf ihn sein Verkehr mit Malern und der Besuch der Sammlungen, Galerien und Ausstellungen. Auch im Kopieren alter Meister versuchte er sich (vgl. Hein, S. 494).

Die zweite Hälfte seiner Wiener Jahre, die Zeit von 1837 an, in der sich Stifter seiner dichterischen Gabe bewußt ward und die ersten Erfolge mit seinen „Studien" erringt, sind zugleich die Jahre der Entfaltung seines Könnens in der Malerei. Stifter hatte die Meisterschaft seiner Naturschilderung in den „Studien" der vorausgegangenen, auf liebevoller Beobachtung beruhenden Ausübung der Malkunst zu verdanken, und andererseits dürfte ihn in dieser Zeit manchmal eine mit der Kunst seines Wortes geschilderte Landschaft veranlaßt haben, sich in der Schwesterkunst an demselben Motive zu versuchen. Die Technik dieser Bilder, die eben-

so wie die der ersten Periode Stifters Liebe zur Detailmalerei erkennen lassen, ist durch den Gegensatz heller und dunkler Töne und durch die richtig durchgeführte Luftperspektive vervollkommnet. Auch jetzt bevorzugt er dieselben Stoffe, wählt aber mit Vorliebe Motive, die ihm Gelegenheit boten, die Beobachtung der Stimmung der Atmosphäre, besonders der einer Mondnacht, zu verwerten, in deren Zauber er uns ja auch in seinen „Studien" des öfteren festhält. In dieser Zeit sind u. a. die datierten und signierten Bilder „Hinterer Gosausee und Dachstein" (1837, Bachofens „Verzeichnis von Bildern Adalbert Stifters", Wien, Paul Gerin, 1916, Nr. 54), „Ruine Wittinghausen" (1839, Bachofen, Nr. 57), „Königssee" (1837), „Ideale Landschaft" (1841), „Das Leithagebirge" [?] (1841; vgl. S. LXXIV ff. und Bildbeilagen VIII—X) entstanden und ihr dürften wohl auch die meisten der Mondbilder: „Mondnacht in der Au" (Verz., Nr. 12 und 50), „Mondaufgang in der Puszta" (Verz., Nr. 40), „Mondlandschaft" (Verz., Nr. 17) und „Windmühle im Mondlicht" (Bachofen, Nr. 68) zuzuweisen sein.

In dem unvollendeten „Mondaufgang in der Puszta" erhebt sich der Mond strahlend über einem öden, wüstenartigen Landstrich. Zwei wie furchtsam aneinander geschmiegte Bäume bilden die einzige Erhebung in einer unendlichen, kahlen Ebene. Das untere Drittel des grundierten Malkartons ist mit wirren Federstrichen bedeckt; nur das Firmament ist fertig gemalt, und der Dichter dürfte, wie das seine Art war, als er den Himmel und den Mond nicht genug leuchtend fand, die Arbeit mißmutig unterbrochen haben (Hein, Neues von Adalbert Stifter, Neues Wiener Tagblatt, Nr. 27, 28. Jänner 1908). Ist dieses Bild wirklich bloß eine gemütliche Atelierträumerei, wie Hein annimmt, oder hat Stifter während seines Aufenthaltes in Südungarn im Sommer 1841

ein ähnliches Motiv festgehalten und später in Wien ausgeführt? Eine solche Frage kommt bei dem Bilde „Aussicht aus Stifters Wohnung“ (1839, vgl. S. LXX) nicht in Betracht. Wieder ein einfaches Motiv gestaltend, hat Stifter den Blick auf die Hausdächer der Umgebung und die Türme der nahen Rochuskirche mit einer Unmittelbarkeit der Wirkung dargestellt, die mit den einfachsten Mitteln unter Verzichtleistung auf die Wiedergabe jeder Einzelheit durch Farbentöne, die sich nur wenig voneinander abheben, erzielt wird. Margarete Gump (Stifters Kunstanschauung, S. 63) hebt mit Recht die auf der kühnen Art des gewählten Ausschnittes beruhende Verwandtschaft dieses Bildes und eines zweiten Stifters mit dem kleinen Bilde von Karl Blechen (1798—1840) „Blick auf Gärten und Häuser“ (Berliner Nationalgalerie) hervor, und auf ihn hat kürzlich auch anläßlich der Ausstellung im Hagenbunde Wilhelm Dessauer, „Malende Dichter und dichtende Maler“ (Neue Freie Presse, 2. März 1932), verwiesen. Blechens Bild war in der „Jahrhundertschau deutscher Malerei“ in Wien 1926 ausgestellt (vgl. Abbildung im Katalog). Am Beginn der Vierzigerjahre, vielleicht schon früher, stellte Stifter auch Bilder in den Ausstellungen der k. Akademie der vereinigten bildenden Künste zu St. Anna aus (vgl. XVII 108_3 und Anm. S. 368), im Jahre 1841 laut des erhaltenen Begleitscheines ein „Seestück bei Mondbeleuchtung“ und im Jahre 1842 die „Ideale Landschaft“.

In dieser Periode hatte sich Stifter das Geheimnis der einfachen Stoffe erschlossen, und er gestaltet sie mit einer jenseits alles Dilettantismus liegenden Meisterschaft zu Bildern, deren Stimmungsgehalt unmittelbar auf den Beschauer übergeht. Um die Mitte der Vierzigerjahre hat Stifter auch in seinen Erzählungen Landschaften, die durch ihre Einfachheit wirken, geschildert, in der „Brigitta“ die

Puszta und in den „Zwei Schwestern" die Alpenlandschaft oberhalb des Gardasees, und hat hier die Stimmung der Atmosphäre mit einer Anschaulichkeit wiedergegeben, die uns zeigt, wie geschult sein Auge war, und uns ermessen läßt, wie oft der Maler Stifter verzweifeln mochte, mit den Farben die gleiche Wirkung zu erreichen: „Die Maler haben eigentlich diese Dinge noch nicht gemalt ... In allen Stufen des matten Grün, Grau und Blau lag das fabelhafte Ding hinaus; schwermüthig dämmernde, schwebende, webende Tafeln von Farben stellten sich hin ... hier stand ich in einer Oede, wo Alles fehlte, wo gar keine Mittel waren, etwas darzustellen, und wo sich doch eine so ruhige Schönheit zeigte, als legte die Natur ein einfach erhabenes Heldengedicht vor mich hin" (IV 1, 125$_{21}$ ff.). Damals rühmte er an Steinfeld, daß er, bis dahin „einer der tüchtigsten Vertreter der Ansicht schöner Gebirgsscenerie ... die Fläche, die Steppe, das Unscheinbare wählte und ... durch das Ideelle, das er hinein zu legen wußte, seine schönsten Gebirgslandschaften an künstlerischer Tiefe übertraf" (XVI 329$_{26}$). Ruhe und Geschlossenheit sind die Kennzeichen der besten Bilder dieser Periode. Es ist gewiß zu beklagen, daß Stifter damals und in der folgenden Zeit so viele Bilder nicht vollendet hat, z. B. „Athen mit der Akropolis" (Bachofen, Nr. 56), die „Mondlandschaft" und „Mondnacht in der Au" (Verz., Nr. 12). Aber mit Recht brachte Freiherr v. Bachofen gerade diesen Bildern großes Interesse entgegen: „Diese Skizzen und besonders die unvollendeten Bilder sind aus dem Grunde so sehr interessant, weil sie deutlich die Art und Weise der Stifterschen Malerei vor Augen führen" (an Rosegger, 11. Februar 1908). „Die ‚Mondnacht in der Au'" zeigt besonders deutlich, mit welcher peinlichen Genauigkeit Stifter bei seinen Entwürfen vorgegangen ist. Stifter hat die Umrisse der Farbengrenzen oder die Konturen

der Abtönungen auf der Bildfläche mit Federstrichen vorgezeichnet und sodann erst in diese Konturen die Farben nach einem Farbenschema eingesetzt und dann, meistens mit dem Finger, verrieben und abgetönt. Wir sehen an diesem Bilde das Gemälde unter Stifters Hand entstehen" (Otto Jungmair).

Da Stifter in den Jahren 1845—1847 jedesmal mehrere Sommermonate in Linz oder in seiner Umgebung zugebracht hat, werden wahrscheinlich auch die Bilder „Strasserau bei Linz" und „Mondlandschaft" in dieser Zeit und nicht erst nach seiner Übersiedlung nach Linz entstanden, beziehungsweise begonnen worden sein.

In den ersten Linzer Jahren (1848—1850) dürfte Stifter von seiner Tätigkeit als Redakteur der Linzer Zeitung und des Wiener Boten und Mitarbeiter anderer Blätter nicht viele Mußestunden für die Malerei erübrigt haben. Hiezu stimmt auch die oben angeführte briefliche Äußerung aus dem Jahre 1855 über die 13 seit dem Jahre 1847 angefangenen und nicht vollendeten Bilder. Tatsache ist, daß aus dieser Zeit keine von ihm signierten Bilder vorhanden sind, und daß er überhaupt in den letzten zwei Jahrzehnten nur wenige Bilder vollendet hat. Wir kennen nur die Bildnisse seines Lieblingshündchens „Puzzi" (Aquarell und Ölbild auf Holz), das treffliche Porträt des Vorstehhundes des Barons Marenholtz, und eine zur Verwertung auf einem Alpenbilde bestimmte, in Kirchschlag entstandene „Steinstudie" (Verz., Nr. 20, 19 und 9). Aus seinen Briefen wissen wir, daß er in den Lackenhäusern an einem Bilde des Waldhauses seines Freundes Rosenberger und an einem Waldbilde für Amalia gearbeitet hat (vgl. XXI 234_4, 316_{17} ff.). Auf eines dieser Bilder bezieht sich der anonyme Verfasser des ersten Nekrologs der Neuen Freien Presse in Nr. 1226, 28. Januar 1868 — am 30. folgte der ausführliche Karl von

Thalers — mit den Worten: „Sein letztes Bild war eine halb vollendete Landschaft, die geliebten Lackerhäuser seiner Heimat am Saume des Böhmerwaldes. Es wäre vielleicht sein bestes Bild geworden. Luft und Hintergrund sind fertig, Mittel- und Vordergrund fehlen noch.“ Dieses Bild scheint also bei seinem Tode noch vorhanden gewesen zu sein. Andere hat er wohl selbst vernichtet, wie er es dreißig Jahre früher mit manchem Bilde getan hat, darunter auch die Bilder, die wir aus seinem Maler-Tagebuche kennen.

Von dem Streben, die Stimmung einer Landschaft wiederzugeben und sich bei der Wahl der Motive von dieser Absicht leiten zu lassen, ging Stifter vielleicht schon um das Jahr 1847 einen Schritt weiter, er suchte in der Natur das der Stimmung, die er gestalten wollte, entsprechende Bild. Bis zum Jahre 1854 hatte er bereits 4 dieser symbolischen Bilder angefangen, 4 andere traten noch hinzu, wenn man nicht auch das ihnen verwandte Steinbild, das ihn freilich nur kurze Zeit beschäftigte, dazurechnen will. Es ist von vornherein ausgeschlossen, daß Stifter in den Jahren 1854—1867, in denen er an diesen Bildern arbeitete, noch Zeit gefunden hätte, viele andere zu malen. Offenbar hat sich bei diesen Bildern, denen nicht die Natur als Vorlage diente, der Skeptizismus noch früher und öfter als sonst in ihm geregt und ihn dazu getrieben, das Gezeichnete und zum Teil bereits Gemalte immer wieder zu verwerfen und von neuem zu beginnen. Es ist ergreifend, zu erkennen, wie dem alternden Stifter die Natur zum Gleichnis wurde, und wie er bis nahe vor dem Abschluß seines Erdendaseins mit hingebungsvoller Ausdauer an der „Sehnsucht“, der „Einsamkeit“ und der „Ruhe“ gemalt hat.

Das Tagebuch über Malereiarbeiten hat Stifter am 5. Februar 1854 begonnen und bis zum 24. August 1867 weiter-

geführt. Außer diesem aus ausgeschiedenen Manuskriptblättern zusammengestellten Großoktavhefte, dessen Einträge 43 Seiten füllen (vgl. Anm. S. 450), ist noch ein gefaltetes Quartblatt mit Einträgen vom 28. Februar—13. Dezember 1867 erhalten, gleichfalls ein beiseite gelegtes Manuskriptblatt (1 Zeile Text, am Rande: Witiko 383), auf 3 Seiten (S. 1 einreihig, S. 2 u. 3 in Doppelreihen) beschrieben. In diesem Arbeitsjournal hat Stifter täglich Beginn und Beendigung der Arbeit mit Angabe des Bildes eingetragen, diese Einträge dann gruppenweise (4, 12, 11 u. 13 Buchungen) in das Tagebuch übernommen und die übertragenen Partien mit dem Rotstift durchgestrichen. Vom 25. August an hat er dieses Verfahren nicht weiter fortgesetzt, so daß für die Zeit von diesem Tage bis zum 13. Dezember 1867 das Arbeitsjournal allein uns über seine Maltätigkeit Auskunft gibt. Aus dieser bisher nicht verwerteten Handschrift ergibt sich, daß Stifter bis zum Beginn der schweren Erkrankung, die im Dezember 1867 einsetzte, ja vielleicht noch, als er bereits von ihr erfaßt war, gemalt hat. Vermutlich hat Stifter auch schon früher dem Tagebuch derartige Aufzeichnungen zugrunde gelegt und erst bei der Übertragung die Arbeitsdauer bei jedem Eintrage hinzugesetzt und am Ende jeder Seite die Summen der auf die einzelnen Bilder verwendeten Zeiten verzeichnet. So erklären sich ein paar Versehen, die Stifter beim Übertragen unterlaufen sind, wie andrerseits auch die von ihm verzeichneten Summen hie und da zu berichtigen sind. Daß das Tagebuch in dieser Weise zustande gekommen ist, bestätigt auch die Wahrnehmung, daß partienweise dunkle und helle Tinte wechselt und die Schriftzüge in einem solchen Abschnitte so gleichmäßig sind, wie dies bei Tag für Tag vollzogenen Eintragungen nicht der Fall sein könnte.

Das Vorsatzblatt enthält auf der zweiten Seite eine Übersicht der Bilder in 2 Gruppen: 1. Bilder, die am 5. Februar 1854 in Arbeit waren, 2. Bilder, die im Kopfe entworfen, aber noch nicht begonnen waren. Bei jedem Bilde hat Stifter das hiefür gewählte Motiv hinzugefügt, bei denen der ersten Gruppe außerdem angegeben, wie weit die Arbeit bereits vorgeschritten war. Gruppe I umfaßt: 1. Die Vergangenheit. 2. Die Heiterkeit. 3. Die Sehnsucht. 4. Die Bewegung, Gruppe II: 5. Die Ruhe. 6. Die Einsamkeit. 7. Die Schwermuth. 8. Die Feierlichkeit.

Von den Bildern der Gruppe I hat Stifter „Die Bewegung" (strömendes Wasser) am meisten in Anspruch genommen. Im ganzen hat er auf das Bild $1168^{h}\ 5^{m}$ verwendet, hievon auf die Zeichnung $94^{h}\ 50^{m}$, auf das Malen $1073^{h}\ 15^{m}$. Das Bild war am

5. Februar 1854 bis auf die Luft und Teile des Vordergrundes gezeichnet. An diesem Tage beginnt er mit der Arbeit, und am 22. Februar vermerkt er: „Die Zeichnung der Bewegung vollendet", läßt aber die N. S. folgen: „Am nächsten Tage wurde manches von der Zeichnung wieder ausgelöscht und neu zu zeichnen begonnen." (vgl. S. 359.) Am 24. d. M. ist diese Zeichnung vollendet, und am 25. beginnt er an dem Bilde zu malen (vgl. S. 360), bricht dann mit der Arbeit im August 1854 ab und kehrt zu dem Bilde erst am 1. November 1856 zurück, zu dem er im Tagebuch vermerkt: „An einer erneuerten und vergrößerten Bewegung gezeichnet (derselbe Gegenstand). Der frühere wurde verworfen." Diese neue Zeichnung war am 21. Jänner 1858 vollendet. So glaubte wenigstens Stifter und vermerkte auch als „Summe aller Stunden zur Zeichnung der Bewegung" $75^{h}\ 21^{m}$. Erst im September beginnt er die Luft zu malen, malt sie am 28. zum vierten Male neu, geht dann auf die Wolken über und malt den dunkeln Berg, trockene Steine, den lichten Berg, das Wasser und nasse Steine. Eine Zeitlang beschäftigt er sich fast ausschließlich mit diesem Bilde (17. Oktober 1858—22. Mai 1859) und auch später mit ihm mehr als mit anderen, er malt die Luft zum fünften und sechsten Male neu (26. September und 12. Oktober 1859; vgl S. 362) und arbeitet an dem Bilde weiter bis zum 5. Oktober 1862. Dann folgt eine lange Unterbrechung, da Stifter „die Einsamkeit" ganz in Anspruch nimmt. Am 24. April 1864 beginnt er wieder eine neue Zeichnung des Bildes — er verzeichnet auch die Größe: 48′ 35″ — und geht noch in demselben Monat zum Malen über, das ihn bis zum 17. März 1865 beschäftigt. An diesem Bilde hat Stifter auch im Jahre 1864 in den Lackenhäusern gemalt (XX 204_{2}, 205_{27}, Anm. S. 379).

Als Gegenstück zur Bewegung begann Stifter gleichfalls im Jahre 1854 „Die Ruhe. See mit Schneeberg". Der Arbeit an diesem Bilde gelten auch noch seine letzten Einträge im Jahre 1867. Da er aber daneben mit anderen Bildern beschäftigt war und auch mit dieser Arbeit zweimal für lange Zeit aussetzte, so beträgt die Arbeitszeit fast nur die Hälfte der auf die „Bewegung" verwendeten, nämlich $619^{h}\ 28^{m}$. Die am 23. November 1854 begonnene Arbeit führte Stifter mit großen Unterbrechungen zunächst bis zum 28. Oktober 1860 weiter, nahm sie dann erst am 14. Februar 1862 wieder auf, vollendete tagsdarauf die Zeichnung und begann am nächsten Maltage, am 17. Februar, die Luft zu malen, erkannte sie jedoch ebenso wie gleich darauf den Schneeberg für verfehlt. Nun wendete er sich offenbar mißmutig von dem Bilde ab und nahm es erst wieder am 22. De-

zember 1864 vor, indem er eine neue Zeichnung begann; er malt dann nach einer neuerlichen langen Pause im November nach Vollendung der Zeichnung und am 5. Dezember 1865 an der Luft, im Jänner 1867, nachdem er nochmals zwei Tage an dem Bilde gezeichnet hatte, die Berge und arbeitet daran, abgesehen von einigen anderen Bildern gewidmeten Arbeitstagen, bis zum 13. Dezember weiter, war aber bis dahin noch nicht dazu gekommen, den See zu malen. An diesem Bilde malte Stifter auch im Herbst 1865 in Kirschschlag (vgl. XXI 50_9, 78_1, Anm. ebd. S. 337, 340).

Das von Stifter in seinem Verzeichnis an erster Stelle angeführte Bild „Die Vergangenheit" (römische Ruinen) dürfte wohl mit seinem unvollendeten Bilde „Römische Ruinen" (Verz. Nr. 43), das vielleicht durch das bekannte Heidentor bei Petronell angeregt war, zusammenhängen; denn vermutlich hat dieses wahrscheinlich um die Mitte der Vierzigerjahre gemalte Bild ihm die Anregung gegeben, die Vergangenheit auf diese Weise zu symbolisieren. Stifters Anführung des Bildes an erster Stelle legt auch die Vermutung nahe, daß er von den „römischen Ruinen" überhaupt zu seinem Plane, einen Zyklus symbolischer Bilder zu schaffen, angeregt worden ist. Keinesfalls aber ist das erhaltene Bild mit der „Vergangenheit" identisch. Das Bild, an dem am 5. Februar 1854 nur der Vordergrund noch nicht gezeichnet, die Luft aber bereits gemalt war, beschäftigte Stifter vom 13. Februar an mit Unterbrechungen immer wieder, bis er am 1. März 1860 die Zeichnung vollendet hatte und zum Malen überging, dem er außer 6 Märztagen nur noch einen im Juni d. J. widmete, um dann nach Jahren noch einmal, an 3 Februartagen im Jahre 1864, daran weiterzuarbeiten. Im ganzen hat Stifter an dem Bilde 101 h 35 m (an der Zeichnung 29 h 37 m, an der Malerei 71 h 58 m) gearbeitet.

Das nächste von ihm auch noch im Februar 1854 zur Weiterarbeit gewählte Bild „Die Heiterkeit" (griechische Tempelruinen) war im Mittelgrunde gezeichnet, die Luft und der Hintergrund des Bildes waren bereits gemalt. Stifter zeichnete daran bis zum Ende des April, malte auch bis dahin an drei Tagen an dem Bilde, arbeitete aber daran erst wieder im Jahre 1860 und zuletzt am 9. März 1861, also eine verhältnismäßig kurze Zeit, nämlich 38 h 2 m (z: 29 h 33 m, m: 8 h 29 m). Noch weniger Zeit hat Stifter der „Schwermuth" gewidmet, einem Mondstücke der zweiten Gruppe; er arbeitete daran nur im November 1854, in den Augustwochen der Jahre 1861 und 1862, zuletzt am 8. September dieses Jahres

und scheint das Bild dann beiseite gelegt zu haben, nachdem er darauf 25^h 36′ (z: 14^h 36′, m: 11^h) verwendet hatte. Am kürzesten hat sich Stifter mit der Feierlichkeit (Großglockner) beschäftigt; er zeichnete, ohne je zum Malen überzugehen, nur im Jahre 1855, und zwar 15^h 41^m an diesem Bilde.

Als ein Mondstück hatte sich Stifter auch die „Sehnsucht" gedacht. Am 5. Februar 1854 war die Luft an diesem Bilde bereits gemalt; aber erst im März 1860 nahm Stifter die Arbeit wieder auf, unterbrach sie abermals, arbeitete in den folgenden Jahren nur in kleinen Zeitabschnitten weiter, vom 16. Dezember 1863 an auf Grund einer neuen Zeichnung, und führte die Arbeit bis zum 10. November 1867 fort, indem er insgesamt für sie 148^h 2^m (z: 42^h 20^m, m: 105^h 42^m) verwendete. Auch an der „Sehnsucht" hat Stifter im Sommer 1864 in den Lackenhäusern und im Herbst 1865 in Kirschschlag gearbeitet. Ein drittes Mondstück, „Die Einsamkeit (Ruinen mit Mondaufgang)" beschäftigte Stifter zunächst wie alle Bilder außer der „Feierlichkeit" und „Sehnsucht" im Jahre 1854, aber nur wenige Tage, dann erst wieder im März 1856 und am 31. Oktober und 1. November dieses Jahres. Hierauf legte er das Bild beiseite und begann erst am 12. Oktober 1862 mit einer neuen Zeichnung. Dann widmete er sich lange Zeit, wie er dies bei keinem anderen Bilde getan hat, ausschließlich der „Einsamkeit", malte in den 77 Arbeitstagen der Zeit vom 12. Oktober 1862 bis zum 15. Dezember 1863 den Mond, die Luft, die Wolken, hie und da zum Zeichnen zurückkehrend, und von da an mit Unterbrechungen, welche die Bevorzugung anderer Bilder, besonders der „Ruhe", bedingte, bis zum 14. November 1867. Die Summe der auf dieses Bild verwendeten Arbeitszeiten beträgt 364^h 52^m (z: 63^h 18^m, m: 301^h 34^m). An der „Einsamkeit" hat Stifter gleichfalls im Sommer 1864 in den Lackenhäusern gearbeitet.

Ein neuntes, nicht in dem Verzeichnis angeführtes Bild, das Steinbild, hat Stifter nach seinem Eintrag im Tagebuch am 18. Juni 1859 als „Erinnerung an den Karst" zu zeichnen begonnen. Die Anregung hiezu hatte er auf seiner Reise im Juni 1857 erhalten. „Und doch ist die Öde des Karst auch merkwürdig, und sein Bild haftet in meiner Seele", berichtete er am 20. Juli 1857 seinem Verleger (XIX 39_{30}). Stifter zeichnete und malte im Sommer 1859 an dem Bilde und nahm es dann nach mehr als einem halben Jahre nur noch einmal, am 9. März 1860 vor (vgl. S. 363). Gearbeitet hat er daran im ganzen bloß 30^h 36^m (z: 8^h 17^m, m: 22^h 19^m).

Die Gesamtdauer der Arbeit an diesen 9 Bildern beträgt $2511^{h}\ 56^{m}$. Stifter hat im ersten Jahre an 6 Bildern gearbeitet, nur in den Jahren 1859 und 1863 bloß an 2, in allen anderen an 3—5 Bildern. Die Zahl der Arbeitstage erreicht 1859 das Maximum 169, ist in den Jahren 1858, 1860 und 1863 höher als 100, nachdem sie bereits 1854 vom 5. Februar an 96 betragen hatte, und sinkt nur 1857 und 1866 unter 20 herab. Besonders hervorzuheben ist aber die Tatsache, daß Stifter in seinem letzten Lebensjahre bis zum 13. Dezember 1867 an 148 Tagen an den Bildern „Einsamkeit", „Sehnsucht" und „Ruhe" gearbeitet hat. Die verhältnismäßig niedrigen Zahlen der Jahre 1855—1857 (31, 22, 15) und 1864—1866 (68, 52, 17) betreffen Zeiten, in denen die Arbeit an seinen Romanen Stifter besonders in Anspruch genommen oder Krankheit ihn von der Staffelei ferngehalten hat. Die tägliche Arbeitszeit beträgt oft mehrere Stunden. Am 27. August 1861 hat Stifter sogar von 7·3—5·50 also $10^{h}\ 47^{m}$ ohne Unterbrechung gemalt. Damals arbeitete er an der Luft der „Sehnsucht", die er am vorhergehenden Tage nach einer Arbeit von $5^{h}\ 42^{m}$ als verfehlt erkannt hatte (vgl. S. 364). Die meisten Einträge gelten Arbeitszeiten von $1^{1}/_{2}$—3 Stunden, aber manchmal konnte Stifter auch nur $^{1}/_{4}$ Stunde, einmal nur 12 Minuten bei seiner Arbeit bleiben.

Das Schicksal dieser 9 Bilder war vermutlich mit ihrem letzten Eintrage ins Tagebuch besiegelt. Mit ihrer Vernichtung hat Stifter wiederholt, was er dreißig Jahre früher zu tun pflegte. Seinem Freunde Siegmund Freiherrn von Handel, der auf den ihm versprochenen „Gosausee mit Dachstein" wartete, schreibt Stifter am 20. September 1837: „Es ist ein eigenes Unglük, ich kann kein meiniges Bild lange in den Händen haben, ohne etwas auszubessern, und zwar so lange auszubessern, bis ich das Bild wegwerfe" (XVII 70_{24}) und der Maler Peter Roderer in den „Nachkommenschaften", der seine „wirklich mißlungenen Dachsteinmalereien" vernichtet, ist niemand anderer als der Dichter selbst.

Die Bildbeilagen.

1. Aussicht aus Stifters Wohnung.

Ölbild auf Karton, 22·5×29·5 cm, links unten gezeichnet: Stifter 1839. Besitzer: Adalbert Stifter-Gesellschaft in Wien (Verz., Nr. 45).

Stifter wohnte in seinen ersten Ehejahren in dem Hause Landstraße 484, im 3. Stocke, heute Beatrixgasse 18. Dort hat er seine ersten Erzählungen, den „Condor" und die „Feldblumen" geschrieben. In diese Behausung führt er ja auch den Leser der „Feldblumen": „Die Höhe der Stube über andern Wohnungen läßt mich wohl ein sattsames Stück Himmel erblicken, aber auch Rauchfänge genug und mehrere Dächer und ein paar Vorstadtthürme. Die südlichen Wolken stellten sich indessen zu artigen Partieen zusammen und gewinnen immer liebere und wärmere Farben. Ich will ... einige abzustehlen suchen und auf der Leinwand aufzubewahren. Ich schrieb das oben Stehende heute morgens und malte fast den ganzen Tag Luftstudien" (I 49_{14}, vgl. 69_{9}). Die beiden auf dem Bilde sichtbaren Türme sind die der Rochuskirche, in der Stifter am 15. November 1837 getraut worden war.

„Das Bild hat etwas Autobiographisch-intimes, etwas Rührend-gemütliches; dieses Stück Hausdächerwelt des vormärzlichen Wien ist ganz und gar ureigenstes Erlebnis, und wir sehen den jugendlichen Verfasser des „Condor" in seiner dem Alltagslärm entrückten luftigen Einsamkeit an der Luke des Mansardengelasses bei der Staffelei, das Schornstein- und Dachziegelgewirr, die lauschigen Höfe, verschwiegenen Hausgärten und gähnenden Gassentiefen überschauend und liebevoll bestrebt, die tägliche seltsame Augenweide auf der Fläche festzubannen" (A. R. Hein, Neues Wiener Tagblatt, Nr. 27, 28. Jänner 1908).

In dem von Stifter bewohnten Hause sind in der Wohnungseinteilung in den hundert Jahren, seit er darin wohnte, allerlei Änderungen vorgenommen worden. Die von ihm bewohnten Räume lassen sich daher nicht mehr feststellen. Auch in den Häusern der Nach-

barschaft und ihren Gärten und Höfen hat sich sicherlich viel geändert. Die Wirklichkeitstreue des Bildes läßt sich also nicht überprüfen und daher auch nicht die mir bekanntgegebene Vermutung, daß Stifter das Bild von einem Nachbarhause aus entworfen hat. Gewiß unrichtig ist jedoch ein anderes Bild, das sich in der Galerie des 19. Jahrhunderts im Oberen Belvedere in Wien befindet, im Katalog der Galerie (Nr. 390) als „Blick aus der Wohnung des Künstlers auf der Landstraße" bezeichnet worden.

Das impressionistisch wirkende Bild hat bei den Ausstellungen von Werken Stifters in den letzten Jahren berechtigtes Aufsehen erregt. Es zeigt ihn auf der Höhe seiner Malkunst und hat nicht seinesgleichen in dem gesamten Schaffen des Malers Stifter (vergleiche S. LXI).

2. Blick auf Kremsmünster.

Aquarellskizze auf Papier. 9·5 × 16 cm, nicht gezeichnet [1825]. Besitzer: Ad. St.-Ges. in Wien.

Stifter hat das Bild südöstlich von Kremsmünster auf einer Waldblöße des Kalvarienberges, dessen Kapelle auf der Höhe links sichtbar ist, aufgenommen. Auch der mit Buchen und Eschen bestandene Abhang rechts gehört zum Kalvarienberge. Auf diesem gut gewählten Standpunkte bot sich Stifter die Möglichkeit, das Stift in seiner ganzen Ausdehnung mit der Sternwarte und den darunter sich hinziehenden Ort in einer wirkungsvollen Umrahmung darzustellen. Rechts im Hintergrunde erhebt sich über den Ort eine Anhöhe mit der Kirche von Kirchberg a. d. Krems. Im Mittelgrunde ziehen sich Felder und Wiesen bis zu den Sträuchern hin, welche die nicht sichtbare, dem Orte entlang fließende Krems einsäumen.

Das Bild ist zweifellos von Stifter gemalt. Es erweist durch die verwandte Technik seine Zugehörigkeit zu den in Kremsmünster entstandenen Jugendbildern, der „Illustration zu dem oberösterr. Volkslied: Am Raine lag ein Haus", der „Kirche bei Kremsmünster" (Verz., Nr. 6) und dem „Blick gegen die Falkenmauer" (Verz., Nr. 32) und darf wohl als ältestes der erhaltenen Bilder Stifters bezeichnet werden. Das Stiftsgebäude, besonders der Turm der Sternwarte und die aus dem Orte zum Stift emporführende Straße zeigen, daß Stifter die Perspektive noch nicht beherrschte. Auch die Starrheit und Steifheit des Baumschlages im Vordergrunde links verrät den Anfänger, während die sich zur Rechten erhebenden Bäume viel lebendiger und mit trefflicher Charakteristik ihrer Wesenheit dargestellt sind. Die Felder und Wiesen des Mittelgrundes geben dem Bilde die erforder-

liche Tiefenwirkung. Stifters Hand erkennen wir vor allem in der liebevollen Ausführung der Einzelheiten in der Darstellung des Ortes und in dem sorgfältig abgetönten Hintergrunde. Das Bild ist, wie der weiße unbemalte Fleck im Vordergrunde zeigt, nicht ganz vollendet. Ein paar Beschädigungen in der Front und am Dache des Stiftes dürften durch mangelhafte Aufbewahrung hervorgerufen sein.

Der „Blick auf Kremsmünster" stellt uns das Stift und den Ort, wie sie vor mehr als hundert Jahren gestaltet waren, vor Augen und ist schon aus diesem Grunde interessant und aufschlußreich. Seither sind an dem Stifte mehrere bauliche Veränderungen vorgenommen worden und hat sich der Ort bis hinauf zum Stifte erstreckt. Eine Ansicht von Kremsmünster wollte Stifter auch noch im Jahre 1839 in Wien malen, weil seine „Erinnerung und Jugendliebe so sehr an diesem Orte hing", und erbat sich deshalb von seinem Zeichenlehrer Georg Riezlmair eine Skizze als Vorlage (XXII 188_{30} ff.).

Wahrscheinlich hat Stifter auch dieses Bild wie Nr. 3 für die Frau Gubatta gemalt. Professor Georg Weitzenböck in Graz erwarb es im Jahre 1890 aus dem Besitze ihrer Enkelin, der Frau Franziska Lederhilger in Kremsmünster. Bei ihr hatte er bei einem früheren Besuche „ein paar ganz ähnliche, von Stifter mit Namen gezeichnete Bilder", darunter seiner Erinnerung nach auch den „Blick gegen die Falkenmauer" gesehen. Professor Weitzenböck hat dieses bis dahin nicht bekannt gewesene Bild im Juli 1932 der Adalbert Stifter-Gesellschaft geschenkt und deren Sammlung durch diese Gabe um ein überaus wertvolles Werk bereichert. Sein Bericht über die Erwerbung des Bildes bestätigt die Autorschaft Stifters (mit Verwertung von Mitteilungen Otto Jungmairs).

3. Illustration zu dem oberösterreichischen Volkslied „Am Raine lag ein Haus".

Aquarell auf Papier 25·5 × 33·5 cm, mit Rand 38 × 46 cm, rechts unten gezeichnet: Ad. Stifter 1825. Besitzer: Ad. St.-Ges. in Wien (Verz., Nr. 1).

Stifter malte das Bild in Kremsmünster als Rekonvaleszent nach seiner Erkrankung an den echten Blattern und schenkte es der Frau Gubatta, deren Kinder er unterrichtete, zum Dank dafür, daß sie sich seiner während der Krankheit angenommen hatte. Ihr Sohn, Dr. Karl Gubatta, schenkte es im Jahre 1897 dem ihm als Verehrer Stifters bekannten Dichter Peter Rosegger, und nach dessen Tode ging

es zufolge letztwilliger Verfügung in den Besitz des mit ihm befreundeten und ihm durch verwandtschaftliche Bande nahestehenden Freiherrn Karl Adolf Bachofen von Echt über.

Diese Jugendarbeit Stifters zeigt trotz mancher den Anfänger verratenden Schwächen Korrektheit der Zeichnung und Perspektive und gewandte Behandlung des Baumschlages. Die beiden Bäume des Vordergrundes sind freilich überhöht, und das mit sichtlicher Freude an den Farben einer Herbstlandschaft gemalte Bild läßt das Gefühl für ihre gegenseitige Abtönung noch vermissen. Der Himmel scheint nur leicht angedeutet gewesen zu sein. Die weißen Kreidetöne in der Mitte des Bildes über der Landschaft sind offenbar als ausgebleichte Stellen zu betrachten.

4. Friedberg mit dem Blick auf Wittinghausen.

Aquarellskizze auf graublauem Papier, 17×24 cm, nicht gezeichnet, [1829]. Besitzer: Ad. St.-Ges. in Wien (Verz., Nr. 25).

Stifter hat mehrere Bilder für die Familie Greipl in Friedberg gemalt. Dieses Bild hatte er Fanny Greipl zugedacht. Ihr schrieb er am 3. Februar 1829: „Dein Friedberg soll recht, recht schön werden. Ich habe es schon 2 Mahl angefangen, allein jedes mahl wieder herabgerissen, da es mich nicht befriedigte. Laß es bis ins Frühjahr, wo es lichter wird, denn jetzt kann keine Farbe rein und klar aufgetragen werden, da das so nothwendige Bedürfniß, helles Sonnenlicht gänzlich fehlt. Dein Vater wird es dir bey seiner nächsten Wienerreise überbringen“ (XVII 6_{11}).

Offenbar ist Stifter trotz dieses Versprechens nicht über die Skizze hinausgekommen, für die er den besten Standpunkt, den Hammerberg gewählt hat, um den ihm teuern Ort und die ihn im Westen überragenden Höhen im Bilde festzuhalten. Die Vervielfältigung läßt die in Zeichnung und Farbengebung vorhandenen Schwächen des Originals nicht erkennen.

5. Landschaftsstudie.

Aquarell auf graublauem Papier, 12×17·5 cm, gezeichnet: Stifter 1829. Besitzer: Ad. St.-Ges. in Wien (Verz., Nr. 28).

Das ebenfalls für die Friedberger Freunde auf demselben Papier wie Nr. 4 und in demselben Jahre gemalte Bild verrät dieselben Mängel wie Nr. 4. Gustav Greipl berichtete dem Freiherrn von Bachofen, der das Bild von ihm erwarb, daß es in seinem Vaterhause als eine nicht nach der Natur gemalte Idylle bezeichnet wurde. Vermutlich

geht diese Benennung auf Stifter selbst zurück. Diesem Charakter des Bildes entspricht der im Vordergrunde als Staffage angebrachte Fischer.

6. Wasserfall in der Ramsau mit dem Blick auf den Watzmann.

Aquarell auf Karton, 11·5×17·5 cm, m. R. 17·5×23·5, rechts unten gezeichnet: Stifter 1829. Besitzer: Ad. St.-Ges. in Wien (Verz., Nr. 35).

Auch dieses Bild hatte Stifter der Familie Greipl gewidmet. Der Vordergrund, ein Wasserfall mit der ihn umgebenden Gebirgslandschaft, ist mit freier Erfindung gestaltet, die Mitte stellt den Hochkalter, die Wimbachklamm und die Mühlsturzhörner dar, der Hintergrund die Ausläufer des Watzmann. Dieses Aquarell ist das beste der Bilder aus Stifters erster Periode. Herrlich wirkt durch einfachen, aber natürlichen Lichteffekt der Wasserfall, langsam, ruhig und vermittelt ist das Zurückweichen des Hintergrundes. Das kräftige, saftig gehaltene Grün in seinen verschiedenen Abstufungen ist mit lebhaften Farben wirksam zur Anschauung gebracht (Adalbert Horcicka).

7. Wasserfall im Hochgebirge.

Ölbild auf Holz, 18×22 cm, links unten auf dem Stein gezeichnet: A. Stifter 1833. Besitzer: Ad. St.-Ges. in Wien (Verz., Nr. 27).

Auch dieses Bild war für das Haus Greipl bestimmt und war später im Besitze einer Nichte der Frau Greipl, von der es der Freiherr von Bachofen erhielt.

Das Bild stellt den Wasserfall der Hinterseer-Ache bei Berchtesgaden dar. Bachofen hat bei einem Besuche der Gegend festgestellt, daß die Szenerie einem Punkte entspricht, der drei Minuten unterhalb des Ausflusses der Ache aus dem See liegt, und in dem Berge des Hintergrundes die Reiteralm erkannt. Da kaum anzunehmen ist, daß Stifter im Jahre 1833 wieder in Berchtesgaden war, dürfte dem Bilde eine im Jahre 1829 (vgl. Nr. 6) aufgenommene Skizze zugrunde liegen. Hein rühmt an dieser Arbeit und einigen ihr zeitlich und dem Motive nach nahestehenden „die vortreffliche Bildwirkung; der Standpunkt ist auf das Glücklichste gewählt, die Luftperspective fein empfunden, die Raumverteilung der gegebenen Fläche den natürlichen Größenverhältnissen weise angepaßt" (S. 497).

8. Königssee mit Watzmann und St. Bartholomä.

Ölbild auf Leinwand, 36×45 cm, links unten gezeichnet: Stifter 1837. Besitzer: Frau Therese Teufelberger in Wien.

Stifter hat das Bild vermutlich als Hochzeitsgeschenk für Amalia gemalt. Nach deren Tode widmeten es die Erben dem Anreger und Förderer des Stifter-Denkmals auf dem Blöckenstein, Jordan Kajetan Markus, dem Großonkel der jetzigen Besitzerin.

Im Sommer 1836 unternahm Stifter mit Amalia eine Reise ins Salzkammergut und weilte auch in Berchtesgaden und am Königssee. Als er im nächsten Jahre in Wien das Bild malte, verwertete er vermutlich eine an Ort und Stelle aufgenommene Skizze. Hein würdigt S. 499 das Bild mit folgenden Worten: „Dieses Gemälde, etwa die Mitte haltend zwischen den Bildern von Steinfeld und den Gebirgslandschaften von Hanich, etwas wärmer und farbiger als der erstere, dabei aber schärfer und bestimmter als die meisten Bilder des beliebtesten und geschätztesten österreichischen Alpenmalers, hat nichts Dilettantisches an sich und würde jedem Künstler von Beruf Ehre machen. Die im Lichte flimmernden Berge des Hintergrundes, der leicht bewölkte, zart getönte Himmel, die Spiegelung in dem durchsichtig klaren, tiefgrünen Wasser, an dessen Uferrande die Steine des abfallenden Grundes unter dem nassen Spiegel emporblinken, das alles ist mit einer Sicherheit gemacht, die umso erstaunlicher wirken muß, als sie ohne jede Schulung erworben wurde."

9. Ideale Landschaft.

Ölbild, 69×83 cm, rechts unten gezeichnet: Stifter 1841. Besitzer: Ad. St.-Ges. in Wien (Verz., Nr. 42).

Stifter hat dieses Bild im Jahre 1842 in der Jahresausstellung der Akademie zu Sankt Anna in Wien ausgestellt und es dann dem Pester Kunstverein für eine Ausstellung überlassen (vgl. XVII 113_6, Anm. S. 308). In Pest hat Heckenast das Bild um den Preis von 120 fl. angekauft (vgl. XVII, S. 368). Das lange Zeit als verschollen bezeichnete Gemälde — Hein hatte es in Preßburg bei Heckenast gesehen und eine Kupferradierung hergestellt, aber nicht vollendet (vgl. Hein, nach S. 504) — befand sich im Besitze der Frau Marie Sladovich, einer Tochter Heckenasts aus dessen vierter Ehe, und wurde von dem Freiherrn von Bachofen angekauft. Es ist das größte, das Stifter gemalt hat. Ob er für dieses Bild und dessen drei Variationen, deren eine derzeit nicht nachweisbar ist, von dem Moldaudurchbruch an der Teufelsmauer bei Kienberg Anregungen erhalten hat, ist sehr fraglich, da der Szenerie der Teufelsmauer das Erhabene und Großartige dieses Bildes fehlt.

Hermann Ubell (Die Stifter-Ausstellung des oberösterreichischen Landesmuseums, Linzer Tagespost Nr. 174, 2. August 1925) sagt:

„Das Bild wirkt, mit Asphalt braun untermalt, fast monochrom und gewährt eine überaus geschlossene ruhige malerische Erscheinung, die auf wirkungsvolle Verteilung der hellen und dunkeln Farben in erster Linie abzielt."

10. Das Leithagebirge [?].

Ölbild, 36 × 44·5 cm, links unten gezeichnet: Stifter 1841. Besitzer: Ad. St.-Ges. in Wien (Verz., Nr. 21).

Das von dem Freiherrn Bachofen von Echt in Baden erworbene Bild hat irrtümlich den Namen „Leithagebirge" erhalten, dessen Ursprung nicht aufgeklärt ist. Vermutlich hat Stifter die Anregung hiezu auf seiner Reise nach Ungarn im September 1841 (vgl. XVII 96_5) empfangen, ebenso wie für den „Mondaufgang in der Puszta" (Verz., Nr. 40) und die „Landschaft mit Hütten bei aufgehendem Mond" (Verz., Nr. 38).

„Das Bild zeigt im Vordergrunde die drohend aufgerichtete dunkle Silhouette eines Baumstrunkes und im Hintergrunde einen effektvollen Gewitterhimmel, der sich hoch über eine weite Ebene mit steilen Strohdächern und einen langgestreckten feuchtblauen Höhenzug aufbaut. In dieser Periode seines Schaffens sind es hauptsächlich hochmalerische atmosphärische Stimmungen, die unsern Dichter intensiv anziehen und zu künstlerischer Wiedergabe verlocken" (Hermann Ubell, Linzer Tagespost, 2. August 1925).

11. Die Gutwasserkapelle bei Oberplan.

Bleistiftzeichnung, 24·5 × 29·5 cm, gezeichnet: 3./9. 1845, Adalb. Stifter. Besitzer: Ad. St.-Ges. in Wien (Verz., Nr. 4).

Stifter hat die Kapelle im Sommer 1845 während seines Aufenthaltes in Oberplan, wohin er mit seiner Frau gereist war, gezeichnet (vgl. XVII 149_{26} ff.). Kurz zuvor hatte er den „beschriebenen Tännling" vollendet, in dessen Handlung das Kirchlein eine bedeutende Rolle spielt (vgl. IV, S. XLVI 257_{20} ff., 298_{18} ff.).

Die Zeichnung zeigt wie die anderen erhaltenen die liebevolle Sorgfalt der Ausführung, zu der Stifter durch seinen Lehrer in Kremsmünster angeleitet worden war, und entspricht den Forderungen, die Stifter in seinen Kunstberichten an den Zeichner und Maler stellte (vgl. S. XLIV).

12. Der Kefermarkter Flügelaltar. Gesamtbild.

Aufnahme des Photographen Bruno Reiffenstein in Wien (vgl. hiezu Anm. S. 418 zu 279_5).

13. Christophorus mit dem Jesukinde. Detailbild vom Kefermarkter Altare.

Aufnahme des Photographen Bruno Reiffenstein in Wien. „Sankt Christophorus mit dem Kinde fand durch den Meister des Altares eine Formgebung, die nirgends wiederkehrt in der Kunstgestaltung seiner Legende. Das bartlose, noch junge, leidverhärmte Antlitz — man sucht in ihm eine Wiedergabe des frühverstorbenen Altarstifters Christoph von Zelking — ist bis in jede Einzelheit eine tiefergreifende Versinnlichung des Menschenleides. In edler, nicht volkstümlicher Gewandung, barfüßig, durchschreitet der Heilige das Wasser ... fast erliegend unter der Last des Kindleins, das in seiner runden Fülle die bleierne Last des ganzen Weltalls dem ‚Gottesträger' aufbürdet" (Otto Jungmair, Alpenländische Monatshefte, Dezember 1926, S. 136).

Vermischte Schriften.

Erste Abteilung.

Erster Teil.

Besprechungen von Kunstwerken.

Berichte über den oberösterreichischen Kunstverein.

[Erster Bericht.]

(1851.)

Die Kunst hat in unsern Mauern einen Platz gesucht und gefunden. Seit kurzer Zeit hat sich ein Kunstverein gebildet, und zwar nach dem gewöhnlichen Muster bestehender Vereine für bildende Künste. Der Schreiber dieser Zeilen gesteht offen, daß für ihn der Gedanke eines oberennsischen Kunstvereins (als ein solcher specifisch oberösterreichischer wurde er ihm anfangs bezeichnet) viel Komisches hat, und er, von der Ueberzeugung durchdrungen, daß in der Kunst nur durch ausreichende Geldmittel etwas Tüchtiges gefördert werden könne, ein Gegner des Vereins war, insofern derselbe durch Vereinzelung der Kräfte der Kunst eher Schaden als Nutzen bringen könnte. Allein von dem innern Wesen des Vereins näher unterrichtet, und namentlich über die Thatsache belehrt, daß Anträge zur Anschließung an andere Gesellschaften vorläufig noch zu keinem Resultat führen konnten, daß man den einmal erwachten Kunsteifer nicht wieder erkalten lassen dürfe, und also in Gottes Namen mit den eigenen, eben zusammengebrachten Kräften frisch anfing, es seinem redlichen Eifer und Gottes gütiger Fügung anheimstellend, wie die junge

Pflanze weiter gedeihen möge, wendete sich der Verfasser dieser Zeilen, von jeher ein warmer Verehrer der Kunst, ja nach der Religion sie für das höchste Gut der Menschen achtend, dem neuen Unternehmen mit ganzer Seele zu. Daß von einem bloß obderennsischen Kunstverein keine Rede sein kann, sondern daß die gesammte Kunstwelt, ausübende und verehrende, gastlich eingeladen ist, versteht sich von selber. Am 31. d. M. wird die bis October dauernde periodische Ausstellung eröffnet, und da unsere Stadt der Mittelpunkt der Reisenden zwischen Wien und dem Westen, und dann auch zwischen Norden und Süden ist, so können die zahlreichen Reisenden, denen man sonst gern mit vieler Befriedigung unsere reizende Natur zeigte, nun auch treffliche Kunstwerke sehen; denn trotz der Neuheit des Unternehmens und trotz mancher Besorgniß, die sonst eifrige Kunstfreunde hatten, ist in der That in dem sehr zweckmäßig und angenehm eingerichteten Ausstellungsraum bereits nicht bloß Vortreffliches angelangt, sondern es sind Meisterwerke ersten Ranges anzutreffen. Vorzüglich verdanken wir dem nahen München Vieles, dann aber auch andern Gegenden Deutschlands. Wir erwähnen vorderhand nur die Bilder von Bürkel, Schleich und Baade aus München, von Humel aus Weimar, von Einsle aus Wien, und behalten uns vor, Ausführlicheres über die Ausstellung zu berichten, wenn die Bilder alle angelangt, in Ordnung gestellt und zur Ansicht in Bereitschaft sind. Ein erfreuliches Zeichen ist es, daß die besten Bilder nicht nur als solche sogleich erkannt wurden, sondern daß sich bereits Käufer dafür gemeldet haben. Der Verein beabsichtigt eine Winterlandschaft von Bürkel und eine sicilische Landschaft von Humel, zwei ganz ausgezeichnete Bilder, zu erwerben. Wenn der Verein seinem jetzt gefaßten Vorsatz treu bleibt, nur Vortreffliches zu kaufen und seinen Mitgliedern zu bieten,

sich nie und nirgends durch Rücksichten zum Ankauf von Mittelmäßigkeiten verleiten zu lassen, wodurch so leicht Anstalten dieser Art zu Grunde gehen, so dürfte ihm ein Gedeihen nicht mangeln, und wir wünschen ihm von Herzen, daß er seine Thätigkeit, seine Tüchtigkeit und mithin auch seine Ehre über einen großen Theil des deutschen Vaterlandes und auch des Auslandes verbreiten möge.

[Zweiter Bericht.]

(1851.)

Heute kann ich Ihnen von dem Wachsen und Gedeihen unseres jungen Vereins für bildende Kunst berichten. Die erste Monatsausstellung ist vorüber, und die Bilder sind theilweise durch neue ersetzt. Das Verzeichniß des ersten Monates zählte 84, das des zweiten hat 83 Stücke. Wenn man den Maßstab großer Städte anlegt, dann dürfte die hiesige Ausstellung wohl zurück sein, die billigen Erwartungen sind aber jedenfalls weit übertroffen worden. Nicht bloß die Theilnahme der Bevölkerung zeigte sich sehr rege, sondern es sind auch unter vielem Mittelgute manche ausgezeichnete Gaben eingelangt, und zumeist abgesetzt worden theils an den Verein, theils an Private. Im vorigen Monat hatten wir eine Winterlandschaft von Bürkel zu bewundern, die in Schmelz, Zartheit und Wahrheit den alten Ruhm des Meisters neu bewahrheitet. Der Verein hat das Bild gekauft. Vorzüglich in Wahrheit und Leichtigkeit der Behandlung war ein Bruststück von Einsle, einen Montenegriner vorstellend, Privateigenthum. Baade's Mondlandschaft und Schleichs Gebirgslandschaft haben sehr angesprochen und Käufer gefunden. Ausgezeichnet schön durch ihre weiche Luft und in Studium und Charakter der Fernsicht ist Humels sicilianische Landschaft. Hofstetten aus München, ein mir bisher nicht bekannter Name, hat ein Bildchen voll Ruhe, Lieblichkeit und abendstiller Poesie

ausgestellt. Es ist von einem Privaten gekauft worden. Ein altes Weib von Waldmüller ist meisterhaft gemalt, eben so zwei kleine Pferdstudien von Adam in München. Zu den vorzüglichen Einkäufen des Vereins für den ersten Monat zähle ich auch ein Stillleben von Schuster (besonders die Citrone ist sehr schön) und Waldblumen von Petter in Wien. Für den zweiten Monat ist, was ich für ein Glück für unsere Stadt halte, eine wahre Perle hieher gelangt, eine Landschaft von Marko mit Staffage, Ruth aus der Bibel. Nicht bloß hier, nicht bloß in der größten Stadt, nein, das ist ein Bild, das zu allen Orten und allen Zeiten schön ist. Das Erntefeld mitten durch den Weg, die ruhigen edlen Bäume, die wahrhaft herrlichen Figuren, das sanfte Rückschreiten der Gründe, das durchsichtige Leuchten der Ferne, die klare, reine Luft, die da fließt, die Alles umhüllt und nichts verdeckt, der tiefe Nachmittag, der waltet und seine Schatten bereits länger streckt, das Alles vereinigt sich zu der heitersten, kräftigsten Dichtung, die voll Güte und Adel ist. Mit ganzer Liebe, mit ganzer Seele fühlt man sich zu dem Bilde hingezogen, in dem nicht das kleinste Gräschen, der kleinste Halm ist, der nicht rein und schön ist. Ich habe viele Marko gesehen, habe dem Dichterischen und Hohen dieser Bilder mich immer hingegeben, aber einen schöneren habe ich kaum gesehen. Der höhere Schmelz, der Marko's Bilder zeichnet und an den alten Claude erinnert, die größere Heiterkeit und der Schwung seines Pinsels haben sich hier zu einem stimmenden Ganzen vereint, das in seiner Harmonie, wie eben jede Dichtung, auf die Ganzheit der Seele unmittelbar wirkt. Das Hohe und Gute in uns wird bei Betrachtung dieses Bildes geweckt, und beglückt uns, und dieß ist das große Anrecht jeder Kunst und Dichtung, daß sie den Menschen über sich selbst erhebt, sonst ist sie nicht Kunst, nicht Dichtung und erregt nur

Widerwillen.[1]) Verzeihen Sie, daß ich so lange hier verweilte, aber der Gegenstand reißt hin, und das Aufblühen künstlerischen Lebens in unserm Lande will, wie jedes Neue, gern ein Wort mehr haben. Schwind aus München hat eine Legende ausgestellt, worin der heilige Hermann als Knabe wunderbar schön ist, eben so der Mönch im Hintergrunde, weniger will die steinerne Bildsäule der Madonna auf dem Bilde gefallen. Sein Rübezahl ist der uralte, halb boshafte, halb tölpische, halb gutherzige und zum Betrogenwerden einladende Berggeist in einer wahrhaft urgrauen, altertümlichen, barocken Wildniß, ein Bild voll des kräftigsten Humors, das als Zeichnung noch schöner sein müßte, da die Farbe als etwas ganz Bestimmtes, dem unhaschbaren, dem allgestaltigen und dem lustigen Proteus-Humor Abbruch thut. Ich glaube aber kaum, daß unser Publikum schon so weit gedrungen ist, dieses Bild nach Verdienst würdigen zu können. Von de Ryk aus Amsterdam sind zwei Stiere da, die den Maler als sehr großen Virtuosen beurkunden. Ich sage Virtuosen, denn hielte die Luft und die Landschaft gleichen Schritt mit den Thieren, so wäre das Bild ein Werk ersten Ranges. Rints und Preleuthners plastischer Arbeiten und der lieblichen Aquarellporträts von Frau Anegg-Dilg erwähne ich noch, und schließe nun meinen Bericht von den Bildern. Da wir schon von geistigem Aufschwung unseres sonst so tüchtigen und gehäbigen Ländchens reden, so gestatten Sie, daß ich noch von Schul-Dingen etwas erwähne. Die Realschule von drei Jahrgängen wird im October in Linz eröffnet. Die Gemeinde thut redlich das Ihrige. Eben so die Gemeinde der kleinen Stadt Wels, die sich sehr um eine Unter-Realschule von zwei Jahr-

[1]) Ein durchreisender Fremder hat in meiner Gegenwart bei Beschauung des Bildes erklärt, daß, wenn es der Verein nicht nehme, er der Käufer desselben sei.

gängen bewarb, und jährlich 1000 fl. C.-M. beiträgt. Eine erhebende Feier war am Geburtstag des Kaisers, wo auf Anregung des für alles Gute eifrigen Grafen v. Barth-Barthenheim der katholische Verein trefflichen Schulkindern Denkmünzen, und für ärmere auch Sparkassenbüchlein nebst Denkmünzen unter Beiwohnung der höchsten Behörden und eines zahlreichen Publikums austheilen ließ. Die Wirkung auf die Belohnten war eine außerordentliche.

Oberösterreichischer Kunstverein.

(1852.)

Der Verein für bildende Kunst in Oberösterreich hat am 29. Juni seine Ausstellung für den Monat Juli eröffnet. Ich werde in diesen Blättern eine ausführliche Besprechung über diese Ausstellung, so weit es meine Fähigkeiten und Kenntnisse zulassen, niederlegen. Allein um keine Zeit zu verlieren, fühle ich mich gedrungen, allen entfernteren Theilnehmern und Freunden der Kunst in Kürze anzuzeigen, daß aus dem Privatbesitze Sr. Durchlaucht des Fürsten von Rohan Gemälde ausgestellt sind (namentlich von den Künstlern Achenbach und Leu aus Düsseldorf), die zu den ersten Meisterwerken aller Zeit zählen, und ein solches einfaches Verständniß bieten, daß sie, wie die eigentlichen Meisterwerke das immer thun, von dem einfachsten Menschen wie von dem Kunstkenner begriffen werden.

Es verlohnt sich eine Reise von dem entferntesten Ende unseres Kronlandes hieher, um diese Gemälde zu sehen. Reiset man ja doch zu Pferderennen, Bällen und andern Dingen, die nicht diese hohe Bedeutung haben.

Wir müssen den eifrigen Bemühungen der Mitglieder des Kunstausschusses den größten Dank sagen, daß sie es vermittelt haben, daß wir auch hier zum Anschauen solcher Werke gelangen können, und wir müssen dem Edelmuthe des Fürsten von Rohan Dank sagen, daß er Werke

von so hohem Preise, die wegen ihres großen Umfanges um so leichter einer Beschädigung ausgesetzt sind, der Gefahr Preis gibt, und daß er ihren Genuß so lange entbehrt, um auch andern Menschen das Gefühl der Erhebung, das aus solchen Werken entspringt, zu verschaffen.

Aber ich halte es auch für Pflicht, daß wir angesichts solcher Bemühungen des Vereins für bildende Kunst (für den Monat August sind bereits wieder Bilder von berühmten Meistern angelangt) auch das Unsere thun, und frei von allen selbstsüchtigen Absichten unseren Beitrag zur Hebung des Volkes durch die Kunst in unserem Kronlande leisten. Durch nichts wird ein Volk so schnell und so edel gehoben und gebildet, als durch nachhaltige Anschauung wahrer Kunst, so wie es durch nichts so schnell entsittlicht wird, als durch die Einwirkung schlechter Kunst, sei es durch schlechte Theater, schlechte Gemälde, schlechte Dichtungen.

Die Kunst ist im menschlichen Leben das Höchste gleich nach der Religion, und steht auch mit der Religion seit den Urzeiten des menschlichen Geschlechtes in Verbindung, und dient ihr als Baukunst, Bildhauerei, Malerei, Poesie, Musik.

Dieß ist die Rücksicht, die uns leiten soll, nicht die Aussicht auf den Gewinn eines Kunstwerkes, was nur eine untergeordnete Bedeutung hat, und nur Wenigen zu Theile werden kann, obwohl auch hiedurch Werke von großem Werthe im Lande zerstreut werden, und dann wohlthätig wirken, so wie durch den Verein in Zukunft eine verbesserte Kirchenmalerei und wahrscheinlich auch die Einrichtung, daß man in manchen Theilen unseres Kronlandes wird ausgezeichnete Werke sehen können, angebahnt werden dürfte.

Dieser hier gemachte Zuruf kann um so unverdächtiger aufgenommen werden, da der Schreiber dieser Zeilen dem Kunstausschusse nicht angehört, ja da er bisher ein Gegner mancher Maßregel desselben war, und auch in Zukunft seine

Meinung sagen wird, daß sie zur Verbesserung des Ganzen führe, oder, wo sie irrt, widerlegt werde. Er hat aber deßungeachtet seinen Beitrag geleistet und wird fortfahren, ihn zu leisten, weil er weiß und die Erfahrung ihn gelehrt hat, daß jedes menschliche Ding von seinem Anfange an, in seinem Verlaufe sich erst weiter bilden kann, daß es aber ganz gewiß sogleich zu Grunde geht, wenn Jeder im Eigensinne zurücktritt, so bald man nicht so verfährt, wie er es sich in seinem Sinne ausgedacht hat.

Obderennsischer Kunstverein.

Gemälde-Ausstellung vom Juli 1852.

Meinem Versprechen gemäß unternehme ich es, einen etwas ausführlicheren Bericht über die zu Anfang d. M. nur kurz angedeutete dießmonatliche Gemälde-Ausstellung des obderennsischen Kunstvereines, so weit ich die Sache zu beurtheilen verstehe, zu liefern. Wie schon dort gesagt wurde, hat Se. Durchlaucht der Fürst von Rohan auf Ansuchen des Vereines mehrere große und sehr werthvolle Gemälde zur Ausstellung überlassen. Wo die Mittel und der Geschmack sich so vereinen, dort ist der Mensch glücklich zu preisen, der sich mit solchen Dingen umgibt; aber auch Dank und Hochachtung gebührt dem Manne, der mit Gefahr der Beschädigung oder gar des Verlustes, dann mit Entbehrung der eigenen Anschauung ihm theure Gegenstände versendet, daß auch Andere sich im Anschauen derselben erfreuen und erheben können. Gewiß wird sich dieser Dank schon in dem Herzen manches Beschauers geäußert haben, und es ziemt sich, ihn an die Spitze dieser Zeilen zu setzen; aber auch damit die Wiederholung des Dankes an den obderennsischen Kunstverein zu verbinden, der uns die Anschauung solcher Werke ermöglichte.

Ohne auf die Frage einzugehen, welches der von Sr. Durchlaucht überlassenen Gemälde den ersten Rang verdiene (welche Frage leichter gegeben als beantwortet ist), betrachten wir das uns zuerst begegnende: „Norwegischer Fjord bei

Gutwangen" von A. Leu in Düsseldorf, Nr. 25. Kaum wird man sich beim ersten Anblicke dieser Gebirgs- und Seelandschaft einer secundenlangen Sprachlosigkeit erwehren können, so mächtig ist der Eindruck der Feierlichkeit und Wahrheit. Es dürfte ein paar Stunden nach Sonnenaufgang sein; die letzten Nebel sind im Begriffe, sich von dem Gebirge zu zerstreuen, das bereits in Sonnenhelle glänzt. Wunderbar ist das Licht auf dem Felsen, und durchsichtig und luftig die Schatten, namentlich die leichten, auf der steinigen Fläche gleichsam hingleitenden Wolkenschatten. Luft und Wolkenbau entsprechen dieser Bergspitze. Unsere Alpennatur hat gleiche Augenblicke, darum dieses Bild so schnell gefaßt und verstanden wird. Wir wollen nicht untersuchen, ob etwa das Mittelstück des Bildes zu blau gehalten ist, ich wage es nicht zu bejahen oder zu verneinen; aber das Gerölle am Ausgange des Sees und die grauen Steine mit ihrem Moose sind wieder so wahr und kräftig, daß das Bild einen Ehrenplatz nicht bloß in der deutschen Landschaftsmalerei, sondern in der aller bisherigen Zeiten behaupten wird.

In Nr. 26 begegnen wir einer „Norwegischen Hochebene" von A. Achenbach in Düsseldorf. Achenbach ist ein Name guten Klanges. Das hier besprochene Bild ist schon vor Jahren in den besten öffentlichen Blättern besprochen worden, und ist berühmt geworden. Eine Hochebene, mit einer Menge von Gräsern, Schilfen, Baumstämmen, Krüppelsträuchen und Steinen bedeckt, ist den ersten Winterstürmen ausgesetzt. Die Gräser und Schilfe sind zu Stroh geworden, sind bereift und gefroren, das Wasser ist mit Eis bedeckt, es hat ein wenig geschneit, und der nachfolgende Wind hat den Schnee unter die Gräser auf der Glätte des Eises dahin und in die Steinritzen geblasen. Es ist Sonne gefolgt, aber durch den Wald herab weht bereits ein neuer Schneesturm. Die hinteren Bergkuppen und der Himmel sind mit Schnee-

dunst, Nebel und Wolken erfüllt. Von lebenden Wesen sind zwei Geier vorhanden, einer, der auf einem Strunke sitzt, und ein zweiter, der sich eben zu ihm niederlassen will. Ist Leu's Gemälde feierlich, so ist Achenbachs erhaben. Der Gesammteindruck zeigt unbeschränktes Walten der Natur in einsamer Großartigkeit. Das Einzelne des Vordergrundes ist mit einer Meisterschaft und einem durchgängigen genauen Studium gemacht. Nicht ein Gräschen ist, das nicht seine Wahrheit mit sich führt. Der Künstler muß so manches Blatt von Einzelstudien in dieses Bild verwebt haben. Wenn es mir auch hier erlaubt ist, einen Wunsch auszusprechen, so wäre es der, daß der Hintergrund gleich trefflich studirt wäre. Er ist künstlerisch behandelt, um den Vordergrund zu betonen, aber er trifft das Herz nicht mit dieser Unmittelbarkeit und Wahrheit. Unwillkürlich denkt man, wäre Leu's Mittelgrund wie Achenbachs Vordergrund, und Achenbachs Hintergrund wie der Leu's — das wären zwei Bilder! Nur Liebe zur Kunst läßt bei so preiswürdigen Bildern auch einen Wunsch aussprechen, nicht etwa Sucht zu tadeln — ja ich wage noch einen ferneren Wunsch nachzusenden, nämlich den, diese Bilder neben trefflichen Claude's, Ruisdaels und Rottmanns zu haben, um vergleichen zu können. Die ungemeine Größe der beiden angeführten Bilder hilft ihren Eindruck erhöhen.

Noch ein herrliches Bild ist von Achenbach da — ja noch tiefer und besonnener gedacht, als das erste, wenngleich nicht mit so sinnfälligen Farben gemalt — Nr. 40: „Marine". Das gelblich grüne Wasser der Wogen, ihre Schaumkämme, das Fliehen des Schaumes von ihren Gipfeln, die schwarzen, gerundeten, in salzigem Seeschaume glänzenden Steine und der wässerige Himmel über dem Ganzen nebst dem auffliegenden Mövenschwarme, sind unübertrefflich. Wieder liegt hier ein anderes Stück Erhabenheit vor, in un-

beschränktem Walten der Natur. Wie unmächtig erscheint das Schiff mit seinen geschwellten Segeln, in diesen Massen aber ist doch der unsichtbare Verstand, der das Schiff gebaut hat, leitet und die Massen beherrscht. Eine ganz besondere Meisterschaft in Lasuren hat der Künstler in diesem Bilde gezeigt.

In Nr. 39: „Der Herbstzehend" von Cand. Jaquand, sind die Gemüse, Früchte, Fische, Geflügel und Geschirre so ausgezeichnet, daß sie neben dem Besten in dieser Art bestehen (und es ist Außerordentliches in solchen Stillleben geleistet worden). Die Figuren, so trefflich sie in anderen Bildern stünden, sind gegen obgenannte Gegenstände schwächer, was dem sonst ausgezeichneten Bilde etwas an Stimmung nimmt. Es ist das derselbe Mißton, wie wenn in einem Bilde das Kleid besser gemalt ist, als der Mensch.

In Nr. 48 ist eine „heimkehrende Schafherde", von Lotze in München, ausgestellt. Nicht nur sind die einzelnen Schafe so wahr gemalt, daß man ihr Fließ fassen zu können meint, daß man ihr Blöcken beinahe zu hören glaubt, und gleichsam ihre Bewegungen sieht, sondern es ist auch die Gesammtheit der Zeit — wie die Abendsonne über alle Fließe gleitet, und die kühlen, luftigen Schatten veranlaßt, und wie sie in den qualmenden Staub scheint — und die Gesammtheit der Eigenthümlichkeit der Thiere — wie sie blöcken, sich schieben, den Kopf auf den Rücken des Nachbars legen, ihn senken, vor sich hinschauen — so lebendig dargestellt, daß nicht die kleinste Lücke oder die kleinste Leere in der Gruppe auffällt, und Alles voll Bewegung ist. Wenn die Landschaft nicht mit gleicher Meisterschaft behandelt ist, wie die Schafe, so ist das hier weniger störend, weil sie der untergeordnete Theil ist. Besonders ausgezeichnet sind die Widder.

Weniger, als mit obgedachten Bildern, kann ich mich mit einem eines Meisters von gutem Namen befreunden:

„Ein Waldbach mit beginnendem Gewitter“ von Alb. Zimmermann in München. Abgesehen von vieler Wahrheit in Steinen und im Wasser, scheint das Bild doch zu hoch überbaut, und dennoch die Berge nicht die nöthige plastische Rundung zu haben, und die Färbung auf Colorirung mit Tusch und Wasserfarben zu erinnern. Auch ist das Herabkommen vom Stege dießseits des Baches etwas zu schwer gemacht.

Außer den fürstlich Rohan'schen Bildern zieht „Eine Waldlandschaft“ von Marko in Florenz, Nr. 12, den Blick auf sich. Wie es von diesem großen Meister zu erwarten ist, hat dieses Bild einen zauberischen Schmelz von Reinheit, Glanz, Klarheit und Zartheit, so daß das Auge mit innigem Behagen auf diesen Bäumen, auf dem Helldunkel mit der lieblichen Staffage, auf den Lichtblicken und auf dem lauschenden Wasser ruht. Das einzige Blau der Ferne scheint mir ein wenig zu stark.

In Nr. 21 hat Schiller aus München ein kleines Bildchen mit ausgezeichnet schönen Abendwolken ausgestellt.

In Nr. 14: „Ein erstarrter Krieger und sein treuester Gefährte“, von Wilh. Melchior in München, ist die Behandlung der trüben Luft, des einsamen Schnees, und besonders des Hundes, trefflich; und wenn dem Bilde ein etwas mehr historischer Charakter gegeben wäre, den es fast hat, so wäre die Idee ergreifender, als sie in der angegebenen Besonderheit ist. Seine Kühe und Schafe in Nr. 33 sind sehr gut.

„Die Toilette des Handwerksburschen“, von C. von Ennhuber in Nr. 13, wäre wirksamer, wenn die Motive der Toilette klarer hervorträten, und der Hut nicht für den Kopf zu groß wäre. Das Angesicht erscheint mir sehr gut, die Landschaft schwach.

H. Mevius aus Düsseldorf hat zwei Bilder, Nr. 27 und 31, die große Verdienste haben, namentlich in letzterem das Hinausweichen des Strandes.

K. Müllner aus München dürfte in seinem gut behandelten Bilde, Nr. 28: „Partie in Gosau", etwas zu trüb sein, welcher Eigenschaft dieser Künstler sich überhaupt zuneigt.

H. Bürkel aus München hat in seiner „Winterlandschaft", Nr. 16, und in „Chiemsee bei schwülem Mittag", Nr. 29, etwas leichthin gemalte Bilder ausgestellt, namentlich in letzterem das Luftperspective nicht in seinem Grade bezeichnet, und den Wolkenbau flach gehalten, was bei einem Künstler so hohen Ranges, so treuer Naturauffassung und so tiefer Innigkeit befremdet, da er doch im vergangenen Jahre ein so liebliches und treffliches Bild hieher gesendet hat, das auch mit Liebe hier behandelt worden ist.

Von einem anderen Münchenerkünstler, Ed. Schleich, müssen wir auch sagen, daß er in der leichten, fast leichtfertigen Behandlung mit großem Pinsel etwas zu weit geht. Unverantwortlich in dieser Hinsicht scheint es uns für einen solchen Namen, wie er in Nr. 42: „Abendlandschaft" verfahren ist. Das Bild erscheint wie ein sehr altes, auf Blech gemaltes, aber außerordentlich ausgewachsenes Gemälde.

Baade in München hat in Nr. 46 eine „Nachtlandschaft" ausgestellt, die schwächer ist, als seine Mondstücke vom vergangenen Jahre. Die Bäume scheinen, so weit die Dunkelheit, in der das Bild hängt, die Beobachtung gestattet, zu einfärbig und flach, und der Mondhimmel nicht glänzend genug, dafür vielleicht zu blau.

In Ed. Swoboda's „Genrebild", Nr. 47, sind sehr verdienstliche Einzelnheiten, aber zum Ausdrucke der einfachen Thatsache, daß ein Affe Jemanden eine Perücke nimmt, steht der große gemachte Aufwand in keinem Verhältnisse.

Bei unserem Künstler, L. Zinnögger, der in Nr. 45 ein gut gemaltes „Früchtenstück" ausgestellt hat, kann ich den Wunsch nicht unterdrücken, daß er dem traurigen Schwarz ausweiche, das er gerne in seinen Bildern, besonders im

Grunde, hat, und das der guten Behandlung mancher Einzelnheiten schadet.

Die Aquarelle der Frau Auegg-Dilg in Linz machen einen sehr lieblichen, und in der Freiheit und Wärme der Behandlung sehr befriedigenden Eindruck.

In Nr. 9 hat Rudolph Alt aus Wien ein Aquarell-Architekturstück ausgestellt, in welchem die große Gewandtheit des bekannten Meisters wohl zu erkennen ist, das aber, gegen andere Bilder dieses Meisters gehalten, sich nicht so klar, rein und luftig löset, wie man es von ihm gewohnt ist.

Ueber Glas- und Porzellan-Gemälde wagt es der Gefertigte nicht zu urtheilen, weil ihm die Technik derselben zu wenig bekannt, und daher die Weite der Forderung nicht meßbar ist.

Zum Schlusse sei es noch einmal erlaubt, mit Dank auf alle jene hinzuweisen, die es uns ermöglicht haben, eine so herrliche Ausstellung zu sehen, und dieser Stadt und diesem Lande, die so reizend und so überreich von der Natur ausgestattet sind, auch das Gebiet der Kunst aufzuschließen, das es nicht entbehren kann, wie Alles, was menschlich ist, den menschlichsten Ausdruck in der Kunst findet, an dem es sich erheben und erfreuen wird, und an dem es erst doppelt die großen Schätze von Schönheit empfinden wird, die es in sich ausgebreitet hat. Mögen überhaupt nicht die Hauptstädte allein den Genuß hoher Kunst haben, mögen ihre sanften und reinen Strahlen auch über das Land ausgehen, daß sich allgemeiner ihre Wohlthat ausbreite, wie es in dem so herrlichen Griechenlande einstens der Fall war, daß sich die Herzen sonnen und erwärmen können, und daß es immer mehr wahr werde, was der Dichter von der Kunst so treffend sagt:

Emollit mores, nec sinit esse feros.[1])

[1]) Sie mildert die Sitten und läßt sie nicht wild sein.

Kunstausstellung in Linz.

(1852.)

Mögen die folgenden Worte über den Schluß der Kunst-Ausstellung des obderennsischen Kunstvereines nicht zu wenig sein, da den Schreiber dieser Zeilen der Mangel an Zeit hindert, so ausführlich zu sein, als er gerne wollte, und mögen sie freundlich aufgenommen werden.

Wir begegneten in der letzten Ausstellung einem Bilde, das viel gelobt und viel geschmäht worden ist, Köhlers „Semiramis". Das Bild selber mag Grund zu Beidem geben; aber es wird sich immer um den Standpunkt handeln; ist es der der Kunst, so muß man, ohne Partei zu nehmen, des schönsten, wärmsten Lobes voll sein, ohne darum die Schwächen verschweigen zu müssen, die das Bild hat. Semiramis wird durch die Nachricht eines ausgebrochenen Aufstandes überrascht, und verlangt ihr Schwert, um sich an die Spitze ihrer Truppen zu stellen. Der Kopf des Weibes ist nach antiken Linien, hat die Farbe des Morgenlandes, trägt den Ausdruck des höchsten sittlichen Zornes, hat nur in den Haaren eine Beimischung sinnlicher Kraft, und ist so schön, daß er die Bewunderung aller Freunde der Kunst verdient. Ich möchte dieses Antlitz seinem Gesammteindrucke nach das eines weiblichen Napoleons nennen. Man kann sich von der Schönheit und dem Adel dieses Profils kaum trennen. Die Büste ist eben so trefflich modellirt, und, um bei der Heldin nicht so sehr an das Weib zu erinnern, mit

einer gefalteten Tunica bedeckt. Der rechte Fuß dürfte vielleicht bis zum Knie zu lang sein, Zehen, Finger und rechter Arm erscheinen zu wenig modellirt. Möge es nicht als Ungunst gegen den Künstler genommen werden, wenn ich sage, daß der Kopf so außerordentlich schön ist, daß ihn wenige Künstler der Mit- und Vorwelt so machen können, und daß Finger und Zehen so wenig mit Liebe behandelt sind, daß sie eben nicht große Künstler besser behandeln würden. Ist es Flüchtigkeit der Arbeit, was den Künstler dazu veranlaßt hat, oder ist es Furcht, das Untergeordnete nicht zur Hauptsache anwachsen lassen zu wollen, wir wissen es nicht; Unfähigkeit ist es sicherlich nicht, da wieder andere Beidinge von höchster technischer Vollendung sind, z. B. die beiden Kissen, der Fußboden ꝛc. Die Mohrin, welche das Schwert reicht, drückt als Gegensatz zur Semiramis den sinnlichen Effect aus, Erschrecken und Zorn. Die Figur ist herrlich behandelt, und dürfte, auf ihren Standpunkt gestellt, der Hauptfigur nichts nachgeben, ja sogar sie vielleicht übertreffen — wir sagen immer von ihrem Standpunkte aus betrachtet; denn an und für sich ist der der Semiramis ein höherer. Die anderen Figuren sind das gewöhnliche, hier vortrefflich behandelte Beiwerk zu solchen Bildern und geben nach den gegenwärtigen Motiven eine gut gestellte Gruppe. Dieß über das Einzelne. Was die poetische Composition anbelangt, muß man das Bild weniger zu den historischen, sondern zu den Sagenbildern zählen, also Phantasiebeimischung erlauben. Wir glauben, daß in einem so offenen Raume, wo sich Semiramis befindet, sie von einem Aufruhre nicht so überrascht werden kann, daß sie erst Kunde erhält, wenn draußen vor ihren Augen der Kampf schon wüthet. Zur Erzielung größerer Ruhe des Gemäldes und höherer tragischer Spannung, meine ich, würde es dienen, wenn der Künstler den Aussichtsbogen, in dem er so viel zusammen gedrängt

hat, und in dem doch die Figuren nicht hinausschauen, weggelassen, und nur zum Bestandtheil einer innern Räumlichkeit gemacht, dafür ein Fenster oder dergleichen rechts am Rahmen so angedeutet hätte, daß die Figuren parallel der Ebene des Bildes hinschauen (wohin sie ohnedem schauen), daß ein Vorhang des Fensters von einer Zofe auf gehörtes Geschrei geöffnet würde, und sie auf ein Mal sehen, was draußen vorgeht. Daß wir dieß nicht sehen, schadet dem Bilde nicht; es nützt ihm; wir sehen es auf den Gesichtern der im Innern befindlichen Personen, und wenn es da bezeichnend lebt, so wirkt es unendlich tragischer, daß wir das Gesehene nicht sehen, weil unsere Phantasie ihre Unendlichkeit behält, durch kein Gegebenes beschränkt ist, und in ihrer gestaltlosen Vorstellung des Entsetzlichen draußen unsere Seele mit banger Macht erfüllt. Nicht das hereingebrochene Geschick ergreift, sondern das aus dunkler Wolke drohende. Wenn hiebei noch der Künstler etwa die Figuren am Feuer weg ließe, die zur vorhergegangenen Handlung nicht nöthig sind, die gegenwärtige aber zerstreuen, wenn er weniger verticale Linien hinter den Figuren hätte (wodurch der Erhabenheit der Einfachheit Abbruch geschieht), wenn die Oertlichkeit klarer und einfacher wäre, und wenn er noch auch in Folge des plötzlichen Hinaussehens zum Fenster eine freiere Gruppirung erhielte, namentlich die Handlung durch eine schöne, den Vorhang öffnende Figur an das Fenster leitete, glauben wir, würde eine erhabenere, tragischere, künstlerisch ruhigere und großartigere Wirkung erzielt werden. Möge der Künstler, wenn ihm diese Worte etwa zufällig zu Gesichte kämen, dem Schreiber nicht zürnen, er verehrt ihn, darum sagt er die Worte, er verehrt die Kunst, darum spricht er eine Meinung aus, und er achtet jeden ehrlichen Gegner, darum fürchtet er nicht schief beurtheilt zu werden, wenn er irrt.

Zu den besten Bildern der Ausstellung rechnet der Schreiber dieser Zeilen den „Schiffzug“ von Albrecht Adam. Die Pferde sind trefflich, vielleicht nur etwas zu vornehm für einen Schiffzug, und jene Gruppe von Dingen, auf welchen ein Schiffmann sitzt und sein Brot verzehrt, ist ausgezeichnet. Eben so Luft und Wolkenbau. Das Bild von Hellich aus Prag hat viel Verdienstliches, namentlich in der Zeichnung, dürfte aber in der Farbe manierirt sein. Die „Attaque österreichischer Husaren“ von A. Bach ist eine treffliche, leichte und bewegte Skizze. Hanno Romberg aus München hat in seiner „alten Frau mit einem Knaben“ ein sehr gutes Bild mit ausgezeichneten Einzelheiten geliefert. Zu den besseren Bildern rechnen wir auch Nr. 32 und 38: „Blumen und Erdbeeren“ von Pollinger, ferner „Blumen“ von Zinögger, so wie die „Winterlandschaft“ von Langko, und besonders die „Abendlandschaft“ von Hofstetten in München.

Zum Schlusse glaubt der Schreiber dieser Zeilen noch einmal seine Meinung aussprechen zu müssen, daß Linz und Oberösterreich dem Ausschusse des obderennsischen Kunstvereines viel Dank schuldig ist, daß derselbe in diesem Sommer so außerordentlich treffliche Bilder zur Anschauung gebracht hat, und daß jeder Geist, dem es um Aufnahme des Edlen und Großen zu thun ist, ohne Rücksicht auf eigenen Nutzen oder Gewinn, beitragen soll, daß das einmal Begonnene fortwirke, sich vervollkommne und zu immer höherer Blüthe gedeihe.

Ueber Kunst.

(1853.)

I.

Da die Kunst eine der größten und wichtigsten Mächte des menschlichen Lebens ist, ja da sie allen jenen Dingen des Daseins, die nur Mittel sind, als menschlicher Selbstzweck vorangeht, und die Völker, wie Czörnig so schön in seiner Eröffnungsrede der ersten Sitzung der Central-Commission zur Erhaltung vaterländischer Baudenkmäler sagt, einzig durch diesen Durchgangspunkt zu ihrer Cultur gelangt sind, da dieß so wahr ist, daß das Höchste, was den Menschen mit Gott verbindet, die Religion, in allen ihren Arten und Abarten des Cultus bis zum Christenthume sich in kein schöneres Gewand zu hüllen vermochte als in das der Künste, und der letzte höchste Ausdruck des Göttlichen, das Christenthum, die Künste in ihrer edelsten Gestalt um sich versammelt, ja gerade allein die höchsten und bewunderungswürdigsten Blüthen der Kunst aus frommem Herzen erzeugt hat, da selbst die, welche, wie es besonders im vorigen Jahrhundert der Fall war, aus vermeintlicher Aufklärung alle Bildnerkraft aus dem Religiösen entfernen und es auch auf nüchterne Einsicht zurückführen wollten, doch wieder gezwungen wurden, die Kunst durch diese oder jene Hinterpforte in die Tempel zu lassen, weil die Kunst unendlich höher steht, als jeder noch so scharfe bloße Verstand: so

sei es mir gegönnt, in diesen Blättern zuweilen das Wort in diesem Gegenstande zu nehmen, um über Kunst und Kunst-Erzeugnisse zu sprechen, auf Kunstdenkmale unsers Kronlandes aufmerksam zu machen, das nicht so arm an solchen Dingen ist, als man gemeiniglich denkt oder sagt, Kunstsachen in dem hiesigen Museum, im Kunstvereine, in Privatsammlungen, in Betrachtung zu ziehen, oder endlich aus Ursache der neuen, überall sich kund gebenden Richtung, zu reiner einfacher Kunst zurück zu kehren, und die Denkmäler unserer alten Vorfahren wieder zu würdigen, Veranlassung zu einigen Worten zu nehmen.

Mehrmal haben sich Schwankungen in der Kunst ergeben. Wie sich die Seelen von Völkern erhoben, ging jedes Mal die Kunst dem Aufleuchten der andern Geisteskräfte voran, und wie sich die Herzen dem Niederen zuwandten, dem Genusse des erworbenen Reichthumes, der Sinnlichkeit, der zerstreuenden Freude und der lärmenden Vergnügungssucht, so nahm die züchtige Freundin des Menschen, die Kunst, zuerst von ihm Abschied, die Wissenschaften blühten oft noch fort, ja ihre Blüthe steigerte sich, aber da ihnen ihr Boden weggenommen war, das fromme einfache Herz, der heilige Ernst des Forschers, so blieben sie nach einzelnem Aufblitzen in einzelnen Männern verkommender Jahrhunderte stehen, gingen endlich allgemach verloren, und das Volk verarmte geistig. Es wußte endlich nicht mehr Recht von Unrecht, Gut von Böse zu unterscheiden, und auch sein Luxus, seine Gewerbthätigkeit schwanden, da sie nicht mehr auf ihrem eigenthümlichen Boden der Rechtschaffenheit und allseitiger Einsicht stehen konnten, und endlich verloren solche Völker sogar die Kraft des Armes, mit der Waffe in der Hand sich vertheidigen zu können, ließen sich von rohen, aber gesunden Barbaren erschlagen und gingen trotz ihrer Waffenvorräthe, ihrer Ueberzahl und ihrer besseren Abrichtung zu Grunde.

Dieses traurige Bild hat sich oft in den menschlichen Geschlechtern wiederholt, und die düstern Lettern noch bis in unsere Zeit hereinragender Trümmer der Vergangenheit und die Beschreibungen von Trümmern, die selbst schon längst zu Grunde gegangen sind, erzählen uns, daß dieses auf verschiedenen Punkten unseres Erdballes der Fall gewesen sei, und daß es sich viel öfter zugetragen hat, als wir uns zu denken vermögen, oder als uns zu erforschen gelang.

Es ist ein sehr betrübendes Bild menschlichen Schwankens; aber es ist ein naturnothwendiges, es ist das eiserne Gesetz der Folgerichtigkeit von Sünde und Strafe. Wir sind ihm hingegeben. Wenn unsere Kräfte wachsen, wenn der Geist in Blüthe steht, die Künste glänzen, die Wissenschaft sich regt, die Felder blühen, der Handel seine Wege zieht, die Städte emporsteigen: geben wir uns der Freude hin, dem Entwerfen, dem Uebermuthe, dem Genusse, dem Entnerven. Gott hat ein großes gewaltiges Mittel dagegen in unser Leben gelegt, den Schmerz, das Unglück, die Züchtigung, und der Krieg, der sonst in allen Hinsichten für die Menschen und ihre Vernunft so entehrend ist, hat das einzige Gute, daß er ein Schreck und eine Läuterung für Völker sein kann, daß sie sich wieder zu erheben vermögen. Aber auch die Menschen haben in sich selber Mittel, die Vernunft, das aus ihr entwickelte Gewissen und die Religion. In Zeiten des Verfalles, wenn er seine ersten Blätter treibt, und fort zu wachsen beginnt, sollen die, denen ein reicheres Maß des Edlen gegeben ist, sich erheben, alle ihre Kräfte gebrauchen, um durch Wort und That Einhalt zu thun, und das Böse wieder in das Gute zu verkehren. Sie sollen rastlos sein in Widerlegung der falschen Apostel, die im Beginne solcher Zeiten erscheinen, und durch das eigene schlechte Innere gestachelt, das Volk zu verschlechtern streben, indem sie ihm das Gemeine, das Sinnliche, das Reizende, das Aufregende bieten,

weil sie merken, daß das Volk an dem Rande dieser Dinge steht, weil sie selber an diesem Rande stehen, und weil sie Ehre, Preis und Reichthum aus ihrem Beginnen erwarten. Mit diesen Aposteln geht das Volk zu immer Schlechterem, und eilt seinem Abgrunde entgegen. Wir haben das oft gesehen, und sehen es auch vielleicht in der Gegenwart. Alle, denen das Wort des Himmels im Herzen ist, die die Religion nicht im Munde, sondern in der That hegen, besonders ihre Diener sollen sich in solchen Zeiten erheben, reinigen und als erneuerter Damm des Göttlichen da stehen. Einmal hat nur das Christenthum die Welt gerettet — wenn jetzt dieselbe den nämlichen Weg der Entartung ginge, wie zu Anfang unserer Zeitrechnung, wenn das Christenthum seine Kraft verlöre; so ist die Unendlichkeit des Abgrundes gar nicht zu ermessen, der sich da aufthäte, und die Mittel, ihn zu schließen, wären keiner menschlichen Kraft, nur Gott bekannt.

Aber weil es Mittel gegen solche Uebel gibt, ist nicht jedes Mal ein Volk den Weg des Unterganges gewandelt, wenn sich die Spuren des Sinkens offenbarten, und da die Kunst das erste verschwindende Heiligthum ist, aber auch immer wieder das erste erwachende, so gibt sie das Merkmal ab, an dem wir Sinken und Steigen eines Volkes erkennen können. Und in dieser Hinsicht erfreut es auch, bemerken zu können, daß manches Volk mehr als eine Periode seines sogenannten goldenen Zeitalters der Kunst gehabt hat. So haben wir Deutsche ein solches herrliches Zeitalter der bildenden Künste und zwei der redenden gehabt. Wenn nicht an sich die Kunst schon göttlich wäre, so wäre sie als das Merkmal des Zustandes der Völker schon von unermeßlicher Wichtigkeit, und ihr Steigen oder Fallen sollte von den Augen aller Kenner und Menschenfreunde mit der größten Sorgfalt und Aufmerksamkeit beobachtet und aufgezeichnet werden.

Gegen unsere Zeit her ist die Kunst sehr tief gesunken; aber sie hebt sich wieder, und eine neue schönere Zeit scheint im Anzuge zu sein. Wir wollen dieser Betrachtung und ihren Folgen im Nächsten einen kleinen Raum erbitten.

II.

Ehe ich weiter gehe, und in die von mir in dem letzten Briefe angekündigten Betrachtungen über die Kunstzustände der jüngstvergangenen Zeiten mich einlasse, erlaube ich mir im heutigen Schreiben gleichsam zwischen Einschließungszeichen über einen Zwischenfall zu reden, der auch zu den Kunstzuständen unsers Kronlandes gehört, und nicht übergangen werden darf, nämlich über das Eintreffen der zwei Geschenkblätter des hiesigen Kunstvereines. Da am 27. d. M. die Verlosung der angekauften Gemälde für das Jahr 1852 statthaben wird, so dürfte es am Platze sein, ehe die Geschenke an die Mitglieder und Theilnehmer abgehen, einige Worte über sie zu sagen. Wir müssen es dem Vereine von ganzem Herzen danken, daß er zwei so vortreffliche Vereinsgaben auszuwirken verstanden hat, und wenn auch dem ursprünglichen Plane sich Hindernisse entgegenstellten, die seine Umänderung bewirkten, und wenn auch Manchem darüber schon die Zeit lange zu werden schien, so freuen wir uns über die Planänderung und über den Zeitverlust, da daraus so Gutes hervorgegangen ist. Den Marktschreier nach einem Gemälde von Ritter, gestochen von Bl. Höfel in Salzburg, muß man trotz kleiner Schwächen als ein ausgezeichnet vortreffliches Blatt ansehen. Der herrlichen alten Schule huldigend, führt der Künstler seine Stoffe, seine Flächen, seine Rundungen in Linien aus, die klar, rein und edel die Gegenstände in Durchsichtigkeit und Zartheit

geben, und diese nicht genug zu schätzende Eigenschaft bis in den dunkelsten Schatten bewahren. Diese Durchsichtigkeit als Eigenschaft der Luft der Erde ist der höchste Schatz eines Stiches, und ist nur durch Anwendung der Linien zu erzielen. Das wußten die alten köstlichen Meister gar wohl, daher die Linie die klassische Methode blieb, was für Spielwerke und Gaukelwerke auch das vorige Jahrhundert (man denke an die weichliche charakterlose Punktirmethode) oder das jetzige (Lithographie, Galvanoplastik ꝛc.) hervorgebracht hat. Und diese Art hat Höfel in dankenswerthem Grade, man möchte sagen mit Pietät angewendet. Welch herrliche Klarheit, diese Perle des Kupferstiches, deren Gegentheil und Gift die schwarze undurchsichtige Fläche gleichsam wie schwarzer Filz ist, der die Schatten von namhaften Künstlern unserer Zeit verunstaltet, herrscht in dem ganzen Bilde, welch meisterhafte Figur ist der Marktschreier, welch tadelloser Kopf der seiner Tochter. Die Oberflächen der Stoffe hat der Künstler mit dem anpassenden wechselnden Vortrage behandelt von der feinen menschlichen Haut in ihren Abstufungen angefangen auf die Leibwäsche des Marktschreiers herab, auf seinen Rock, auf Linnen, Tücher, Röcke der Weiber, auf die Stoffe an Männerkleidern bis auf die Mäntel der Croaten, von denen der des Knaben größer ist, als der des Mannes. Man betrachte nur die Stoffe an demselben und an verschiedenen Kleidern, mit welcher Liebe zur Objectivität sich der Künstler den Abwechslungen und Abstufungen hingegeben hat, und welcher lieblicher Geschmack in der Abwechslung der Behandlung ihm zur Seite gestanden ist. Man muß dem Künstler für diesen feinen Sinn um so dankbarer sein, als er heut zu Tage selbst bei geachteten Meistern immer seltener wird. Psychologische Fehler, z. B. bei den raufenden Knaben, bei der Episode

mit dem Affen, fallen dem Gemälde, nicht dem Stiche zur Last. Die Mitglieder, denen dieser Stich zu Theil wird, dürfen ihn mit Zufriedenheit empfangen, da Vereine mit den größten Kräften kaum etwas bieten könnten, das dieses Geschenk sehr bedeutend überragte.

Obwohl sehr schön, gleichsam elegant das zweite Geschenk an die Theilnehmer ist, spielende Kinder von Oldermann, obwohl manche namhafte Vereine Norddeutschlands es ihren Mitgliedern als Geschenk gegeben, und diese es mit Beifall aufgenommen haben, so dünkt es uns doch dem oben genannten Blatte nachzustehen. Der Künstler hat die Aetzmethode mit der der Linien verbunden. Die Linien sind nach der neuesten Art der Stahlstichwerke geführt, und entbehren daher des tieferen Ernstes und der einfacheren Weise der classischen Linienführung, obwohl man ihnen einen sinnlichen Augenreiz nicht absprechen kann. Die Aetzung der Platte gibt dem Stiche in den Schatten eine Untertuschung, die die Durchsichtigkeit gefährdet, welche wirklich in den tiefsten Schattenstellen, in denen in der Wirklichkeit das menschliche Auge noch immer etwas sieht, verschwindet, wodurch die Schatten nicht Schatten, sondern dunkle Flecken sind. Auch müssen wir das zu starke Spielen mit Lichtern, als der einfachen Reinheit der Kunst zuwider tadeln, da es mit zu großen Ansprüchen für das Auge auftritt, ein Hauptgegenstand statt eines Mittels wird, und dem eigentlichen Gegenstande Abbruch thut. Dazu sind noch die Lichter der Baumblätter so weiß, wie die Linien. Wir heben diese Dinge aus Achtung vor dem Künstler hervor, weil er diesen Fehlern eine mächtige Schönheit entgegen setzt im Gefühle für Schmelz und Kraft, die in dem Bilde herrschen. Wer blendendere Augenreize liebt und stillerem einfachem Wirken vorzieht, wird auch die spielenden Kinder dem Marktschreier

voranstellen. Jedenfalls aber verdienen die beiden Blätter unsern Dank an den Kunstverein, obwohl der Schreiber dieser Zeilen zu denen gehört, die lieber auf ein Geschenk verzichten und das Ersparniß dem Ankaufe von Gemälden oder auch einzelnen trefflichen Stichen zuwenden würden.

Ausstellung des oberösterreichischen Vereines für bildende Kunst.

(1853.)

Dem thätigen Bestreben des Ausschusses des obderennsischen Vereines für bildende Kunst ist es gelungen, mit dem Monate Juni wieder eine Ausstellung eingegangener Gemälde eröffnen zu können. Ich behalte mir vor, in den wegen Zeitmangels unterbrochenen Briefen über Kunst, die in diesen Blättern begonnen worden sind, in nächster Zeit über Einfluß der Kunst auf die Menschheit und über Wesen und Wirkung von Kunstvereinen zu sprechen, und beschränke mich heute nur auf einen kurzen Bericht über die ausgestellten Kunstwerke. Da ich sowohl hier als etwa auch künftig in die Lage kommen könnte, über den Ausschuß des Vereines zu sprechen, so muß ich für die Leser dieser Blätter anmerken, daß ich wohl dem Vereine, nicht aber dem Ausschusse angehöre.

Durch die freundliche Bereitwilligkeit des Herrn Grafen von Breuner ist der Ausschuß in die Lage gesetzt worden, aus der Privatsammlung dieses Kunstfreundes und Kenners der Kunst sehr werthvolle Beiträge zu unserer Anschauung zu bringen. Wer es mit der Veredlung der Menschheit aufrichtig meint, und wer es weiß, welch großen Antheil die Kunst an dieser Veredlung nimmt, wird gewiß den Bemühungen des Ausschusses und der Bereitwilligkeit des Herrn Grafen von Breuner den wärmsten Dank ent-

richten. Und besonders Ober-Oesterreich (es sei mir, der ich das Land und seine Bewohner so liebe, und der ich meine Jugend in seinen schönsten Theilen verlebt habe, erlaubt, es zu sagen) hat Ursache, über Kunstbestrebungen und Kunsthebungen erfreut zu sein, und dafür zu danken, da es in Hinsicht auf Kunst und ihre Wirkungen nicht so vertreten ist, als es durch seine Nähe an Wien könnte, und als es vermöge des herrlichen Reizes seiner Landschaften, durch den es Tausende der Länder dieser Erde übertrifft, sollte. Wer andere Länder und Städte gesehen hat, dem fällt das auf, weil manche, denen ungünstigere Bedingungen im Wege stehen, den Vorzug haben, und weil es als keine Entschuldigung gelten kann, daß viele noch weiter zurückstehen. Bildende Kunst allein kann die Umgestaltung nicht bewirken, aber bereits sind auch Bestrebungen in anderen Zweigen wach, und wenn Theater, Baukunst, selbst Dichtung mitwirkt, so kann zu dem Reize des Landes und den Vorzügen seiner Bewohner auch noch der Reiz feiner und gehobener Kunstbildung kommen, was nicht bloß an sich ein Gut ist, sondern was auch auf alle Kreise der Geselligkeit, des Verkehrs und selbst des Staates zurückwirkt.

Mögen Alle, die in einer oder der andern Kunst etwas vermögen, zusammen wirken, möge in der Beurtheilung durch öffentliche Blätter Freimuth und Offenheit, aber auch Ernst und Billigkeit walten, mögen jene Kreise, deren vorzugsweise Aufgabe es ist, auf geistige und sittliche Aufnahme des Landes einzuwirken, sich auch der Kunst mit freundlicher Wärme zuwenden, und möge Jeder, so weit er es mit seinen Kräften vermag, zur Hebung dieses Zweiges beitragen. Von der Betrachtung und Anhörung in Kunstdingen geht der Mensch zum Wohlgefallen an ihren Wirkungen über, vom Wohlgefallen zur Liebe (wenn auch

anfangs mitunter an Afterdingen), von der Liebe zum Erkennen und zum Antheilnehmen, und dieß prägt sich in seinem Charakter als gewonnener Adel, als größere Menschlichkeit und als Würde aus, daher schon die Alten die Studien über Dichtkunst, Redekunst, Musik u. dgl. die humanen, die menschlichen, nannten.

Ich will nach diesem Eingange einige Worte über die ausgestellten Werke sagen.

In Nr. 1 sind Zeichnungen aus dem oberösterreichischen Volksleben von Emerich Benkert ausgestellt. Wenn man auch Haltung und Zeichnung, so wie Erfindung als lobenswerth bezeichnen muß, so dürfte das Wort „oberösterreichisch" nicht so ganz passen.

Nr. 4. „Regenskizze" von Bürkel (Gallerie des Herrn Grafen von Breuner). Wahrscheinlich ist diese Studie (denn das ist sie) aus dem Stegreife bei Gelegenheit eines Platzregens entstanden; sie hat alles Leben, alle Freiheit und alle Wahrheit dieses großen Meisters, und wirkt hier besonders mit der Zierlichkeit und Leichtigkeit einer Studie, die nicht selten auch bei großen Meistern trotz der Nachlässigkeit, die ein ausgeführtes Bild nicht hat, wahrer und tiefer wirken als Bilder selber.

Nr. 6. Porträt von Giobbe. Man muß nicht nur Angesicht und Hände, sondern auch die Nebendinge, den weißen Rock, die Borden, den Hut, die Federn, wie überhaupt die ruhige und stimmende Haltung mit großem Lobe anerkennen.

In Nr. 7 ist ein hübsches Bildchen von Rik, dem bekannten Thiermaler aus Hylversum in Holland, ausgestellt.

Nr. 9. Von dem mit Ruhm genannten A. Beyr, früher in München, jetzt laut Verzeichniß in Wien, ist aus der Gallerie des Herrn Grafen von Breuner, ein Klosterhof mit einer Halle ausgestellt, in welchem das zauberhafte

Helldunkel, das durch die Reflexe an Gewölben, Säulen und Fußboden entsteht, ferner das blendende, directe Licht, dann die Ruhe und poesievolle Betrachtung liegt, wodurch sich die ähnlichen Arbeiten dieses Meisters auszeichnen. Man kann sich von dem sanften und holden Reize und von der Ruhe und Abgeschiedenheit, in der der Geist dieses Bildes schwebt, kaum trennen.

Ueber diesem Bilde (in Nr. 8) hängt ein anderes Architecturstück „Das Innere der alten Burg zu Nürnberg" von Neher in München (Gallerie des H. Gr. v. Breuner), welches in dem Mauer- und Dachwerk äußerst gelungen und wahr ist, dem aber die mittelalterlichen, nicht nach der Natur, sondern aus dem Kopfe des Künstlers zugemalten Figuren etwas Abbruch thun, daher dieses Bild, obwohl es vielleicht mehr Wahrheit hat, als das in Nr. 9, doch nicht den poetischen Hauch darbringt wie dieses.

Nr. 10. „Landschaft" von Hansch (Gallerie d. H. Gr. v. Breuner). Ein gutes Bild von dem gefühlvollen, strebenden Wiener Künstler. Dürfte vielleicht, wie überhaupt bei diesem Maler, mehr Kunstruhe zu wünschen sein.

Nr. 17. „Kartoffelernte in Norddeutschland" von Richard Zimmermann in München. Eines der herrlichsten Bilder der Ausstellung und überhaupt trotz kleiner Fehler ein meisterhaftes Bild. Der Wolkenbau, der über der öden Ebene steht, und in herbstlichem Graue über sie hinaus geht, ist bewunderungswürdig ausgeführt; sei es, daß der Künstler große Naturstudien gemacht, sei es, daß alte große Meister auf ihn Einfluß gehabt — Beides ist zu rühmen. In Leichtigkeit, sanfter Beweglichkeit und wolkengemäßem Leben geht die Wölbung in einförmig anmuthiger Stimmung nach rückwärts in große Fernen, während in der Neuzeit gar oft von bedeutenden Meistern der Himmel nicht hinaus, sondern nur herab geht. Wer die Schwierigkeit

solcher Ausführungen kennt, wird die Luft von Zimmermann um so mehr bewundern. Die herbstliche Ebene ist meisterlich in Farbe und Ruhe, dürfte nur nach vorne etwas mehr herausschreiten. Die Figuren des Vordergrundes sind trotz kleiner Fehler herrlich und dem Ganzen Stimmung, Ton und Geschichte gebend. Die charakteristische Mädchenfigur (die Feine der Familie), der sie bewundernde Jäger, der schon so lange steht, daß einer seiner Hunde eingeschlafen ist, der dazwischen stehende schalkhafte, einsichtige Knabe, der etwas entfernter grabende Mann (der Töffel des Hauses), der dumm ist, aber entsetzlich arbeitet und wahrscheinlich auch ißt, so wie die andern Figuren, die noch beschäftigt sind, erzählen fast eine nordische Familien-Idylle. Die hinteren Figuren, besonders die Schafe, dürften etwas zu leichtfertig behandelt sein. Eben so ist wohl auch der schlafende Hund, der wie ein ertrunkener aussieht, zu tadeln, so wie auch der Umstand, daß das Kartoffelfeld zu wenig als ein aufgegrabenes aussieht. Aber trotz alledem ist das Bild so vortrefflich, daß sich viele Künstler Glück wünschen dürften, diese Fehler zu besitzen, wenn sie nur auch die Schönheiten hätten. Eine Klarheit der Farbe, daß die Figuren rein und klar in die Luft stehen, eine Tongebung der Luft und der Gründe, die von der modernen Farbensucht entfernt ist, und gerade dadurch so durchsichtig wird, daß die Dinge des Bildes als gesehene Objecte starkgefärbte Bilder wie sogenannte illuminirte Zeichnungen aussehen machen.

In Nr. 19 „Stall mit Fuhrmannspferden" von Klein aus München sind die Pferde hervorzuheben.

Nr. 21. „Schiffsbrand" von Achenbach in Düsseldorf (Gallerie des H. Gr. v. Breuner). Der große Meister ist namentlich in dem Leben der Brandung nicht zu verkennen, doch meine ich, daß dieses Bild vor manchem seiner anderen zurückstehen dürfte.

Nr. 23. „Landschaft“ von Friedrich Gauermann in Wien (Gallerie des H. Gr. v. Breuner), eine der besseren und fleißigeren Arbeiten aus der früheren Zeit dieses in Wien hochgeachteten Meisters.

In Nr. 24 und Nr. 31 sind zwei „Marko“ aus früherer Zeit (Gallerie des H. Gr. v. Breuner) ausgestellt, die alle Zartheit und Lieblichkeit dieses Meisters haben, die aber doch zeigen, daß der herrliche Mann, dessen Größe wahrscheinlich und leider erst nach seinem Tode in vollem Maße wird anerkannt werden, nicht stehen geblieben, sondern zu immer höherer Kunstgemäßheit und Reinheit vorgeschritten ist.

Nr. 29. „Waldpartie“ von Fischbach in Salzburg. Ein nett und duftig ausgeführtes Bildchen dieses bedeutenden Meisters.

In Nr. 30 „Schiffspferde bei Wasserburg am Inn“ von Klein in München. Es dürften Pferde und Figuren hervorzuheben sein.

Nr. 33. „Die Weinliebhaberin“ von Ritter in Wien (angekauft vom Vereine) ist meisterhaft gemalt, aber der Gegenstand (das alte versoffene Weib mit dem Weinglase liebäugelnd) dürfte gerade durch die Wahrheit der Behandlung manches Gemüth anwidern. Die Kunst soll heben, und wo sie Gemeines darstellt, muß sie durch Humor die Negation des Gemeinen, also wieder Erhebung bringen.

Nr. 34. „Sonnenuntergang“ von Rottmann (Gallerie des H. Gr. v. Breuner). Kann man den großen verstorbenen Meister auch nicht von Manier freisprechen, so ist doch eine solche Größe, Erhabenheit und epische Gewalt in dem Manne gewesen, daß er der größte Landschafter unserer Zeit genannt werden kann, und daß, wäre er eben nicht ein Kind unserer abgeschwächten Zeit gewesen und etwa im Mittelalter geboren worden, er gewiß der größte Landschafter der Vergangenheit geworden wäre. Aber auch wie

er ist, dürfen wir nicht anders, als mit der größten Verehrung von dem Manne sprechen. Alle seine Werke sind in großen, einfachen und erhabenen Gedanken angelegt, und zeugen von der Freiheit, der Großartigkeit und dem Schwunge seiner Seele. Auch in dem vorliegenden Bilde, das ich bei seiner Ankunft in Wien wegen seiner Frische für einen Sonnenaufgang gehalten habe, ist alle Kraft, Tiefe und Einfachheit entfaltet, die ihm eigen war, und es wirkt mit der Strenge und Reinheit eines antiken Epos. Aber gerade diese Entkleidung vom Kleinen und Zierlichen macht, daß er manchen Gemüthern nicht zusagt: Das Große drückt, und die Seele muß sich von dem Gehäbigen, Wohnlichen, Allumgebenden los machen, um es empfinden zu können.

Friede umschwebe die Seele dieses abgeschiedenen Mannes, er war einer der Größten der Deutschen.

Leider hat das Bild, von dem die Rede ist, sehr gelitten. Ich vermag den Grund nicht anzugeben. Ist es ausgewachsen, sind die Lasuren verdünstet oder sonst beschädigt worden: als es neu war, hat es mir den Eindruck viel größerer Frische gemacht, besonders aber muß ich auf den Umstand aufmerksam machen, daß der weiße Fleck, der jetzt die Sonne bezeichnet, damals gleichsam ein rothes Gluthauge in Wolken war: wahrscheinlich hat der Künstler über Weiß mit Karminlack lasiert, und die Lasur ist verloren gegangen. Der Firniß zeigt auch viele Sprünge.

Nr. 35. „Der Jude" von Amerling in Wien (Gallerie des H. Gr. v. Breuner). Eines der schönsten Bilder des so bedeutenden Künstlers, mit Einfachheit, Kraft und Tiefe ausgeführt. Eben so müssen auch die zwei wunderschönen „Studienköpfe" desselben Meisters in Nr. 27 hervorgehoben werden (Gallerie des H. Gr. v. Breuner), wenn ihre Gesichtsfarbe auch eben nicht die von „Leiermädchen" ist, und wenn man auch die Beigaben zu den Köpfen hie und da mit Recht zu tadeln haben dürfte.

Kunstausstellung.

(1854.)

1.

Es dürfte wohl kaum ein Jahr den Ausstellungen der bildenden Künste minder günstig sein, als das heurige, in welchem nebst der großen Ausstellung deutscher Kunstwerke in München noch andere Ansammlungen von Kunstwerken an bestimmten Stellen statthaben, besonders starke Bestellungen nach Amerika gemacht worden sind, und die Thätigkeit der Künstler schon von vorne herein sich in dieser Richtung bewegte. Dennoch ist es dem Ausschusse des oberösterreichischen Kunstvereines gelungen, mit Beginn des Monats Juli eine Sammlung von 36 Oelgemälden aufzustellen und der Anschauung der Kunstfreunde darzubieten. Aber nicht die Zahl und das Zusammenbringen allein ist es, was die Bedeutung hat, sondern der künstlerische Werth der Gemälde; denn wenn Verbreitung von Kunstkenntniß und Kunstliebe in unserm Lande, das in seinen Landschaften unzählige wahrhaft prachtvolle Bilder dem Auge vorhält, und alle Sommer Künstler von allen Weltgegenden zu Studien heranzieht, der Zweck des Kunstvereines ist, so darf er nur solche Gemälde ausstellen, welche wenigstens in der überwiegenden Mehrzahl geeignet sind, dem gedachten Zwecke zu genügen. Und hierin ist die gegenwärtige Ausstellung ihrer Aufgabe nicht untreu geworden. Wir finden vortreffliche Gemälde

aufgestellt, die mit andern sehr verdienstlich gemalten im Vereine ein Ganzes bilden, welches sehr anmuthig und wohlthuend das Auge erfüllt, und bei dem Betrachter, der überhaupt geeignet ist, sich solchen Gefühlen hingeben zu können, Freude, Erhebung und geistige Erquickung hervorbringt. Wem die Namen Ammerling, Gauermann, Hansch, Waldmüller, Borsos, van Haanen, Ender, Barbarini aus Wien, Schertl, Zimmermann Max, Heilmayr aus München bekannt sind, der wird uns, ohne die Bilder gesehen zu haben, im Allgemeinen schon zustimmen, und im Besondern nach der Besichtigung desto mehr, wenn er gesehen hat, daß es nicht die geringeren Bilder sind, die von diesen Meistern ausgestellt wurden. Wenn, wie ich an einem andern Orte gesagt habe, nach der Religion die Kunst es vorzüglich ist, welche die Herzen der Menschen sänftigt, veredelt, reiner macht, auf die eigentliche Höhe der Menschheit hebt, und dabei Seelengenüsse gibt, mit denen sich keine vergleichen lassen: so müssen wir es einem Vereine von Männern Dank wissen, die mit so geringer Aussicht auf Erfolg (ich selber war in dieser Hinsicht ein Gegner des Vereines, weil ich sein Emporkommen für unmöglich hielt) in einem kleinen Lande bei ungünstigen Verhältnissen der Zeit mit wenigen Kräften begonnen haben, auch in einem Zweige der Kunst, nämlich der bildenden, besonders der Malerei, Früchte des Erkennens und des Liebens zu erzielen und größer und größer zu ziehen, um endlich dem höchsten Zwecke hierin immer näher zu kommen, die Gemüther dieses Landes, das zu den schönsten der Erde gehört, auch in Kunstbeziehung zu erheben und zu erweitern, und um auch dem untergeordneten Ziele zuzustreben, in die Bereiche der Gewerbe, des geselligen Lebens und selbst anderer Kunstzweige Geschmack und Schönheitssinn zu verbreiten. In dieser Hinsicht halte ich es für Pflicht eines jeden Bewohners dieses

Landes, für den es im Leben etwas Höheres gibt als Nahrung, Kleidung und Wohnung, nach Kräften mitzuwirken, daß das oben angegebene Ziel immer schöner und nachhaltiger erreicht werde. Ich muß es selbst auf die Gefahr hin, manchen Freund Oberösterreichs (es kann kaum einen größern geben, als ich es selber bin) zu beleidigen, sagen, daß dieses Land und seine Hauptstadt in den bildenden Künsten weiter zurück steht, als es ihm seiner Lage und seiner unvergleichlichen Schönheit nach erlaubt ist. Ich sage, seiner Lage nach; denn einerseits liegt das kunstliebende Wien so nahe, daß Linz gleichsam eine Vorstadt davon ist, andererseits ist München, das wie durch ein Wunder in kurzer Zeit eine Weltkunststadt geworden ist, in nicht großer Ferne, und mitten liegt Ischl, ein Badeplatz, in welchem sich Größen aller Art von ganz Europa versammeln. Ist es anderwärts möglich, in Kunstbeziehungen höher zu kommen, warum sollte es hier zu Lande, von wo doch schon bedeutende wissenschaftliche Größen ausgegangen sind, nicht möglich sein, wenn Körperschaften und Einzelne ihr Auge auch diesem Ziele zuwenden, nach Kräften ohne Beeinträchtigung anderer Angelegenheiten mit kleinem, aber nachhaltigem und in weitere Kreise sich verbreitendem Antheile mitwirken und ernstlich das erreichen wollten, was sicherlich auch dem Lande nicht ohne Nutzen sein würde; denn man sehe, welche Ströme von Reisenden jetzt München zuwandern, das vor nicht Langem durchaus nicht hervorragend besucht war. Es kann uns nicht zu Sinn kommen, in Oberösterreich jetzt ein zweites München hervorrufen zu wollen, aber wo das Größte nicht erreicht werden kann, soll man das kleinere Erreichbare wenigstens nicht unangestrebt lassen. Wenn aus unsern öffentlichen Plätzen und Oertlichkeiten die unheimlich uns anblickende Leerheit von Kunstgebilden verschwunden sein würde, wenn in unsern Kirchen manche (ich muß es

der Wahrheit willen sagen) barbarische, unserer heiligen und erhebenden Religion nicht zusagende bildliche Darstellung, die sich hie und da und öfter findet, als es gut ist, einer höheren, edleren Darstellung wiche, die sich finden würde, wenn auch die höchste nicht erreichbar wäre: dann würden die vielen Reisenden, die jetzt das Land gleichsam nur als Straße durchfliegen, oder sich nur in seinen Naturschönheiten aufhalten, an manchem Punkte, und besonders in der Hauptstadt weilen, sich Vieles besehen und den Ruf des Gesehenen weiter tragen, statt daß man jetzt hören muß, dieser und jener gebildete Reisende habe in Linz auf das Dampfschiff oder den Bahnzug warten müssen, und habe sich gelangweilt. Auffallend ist es, daß hierin die Hauptstadt manchen Punkten des Landes z. B. Klöstern so weit nachsteht. Wir reden hier natürlich von Privatsammlungen nicht, deren einige werthvolle im Lande sind, aber in Bezug auf das Ganze einen sehr erheblichen Ausschlag nicht geben. Es war einmal besser, wie herrliche Reste, die aus früheren Zeiten herein ragen, darthun, welche, da sie im ganzen Lande oft an sehr abgelegenen Punkten zerstreut sind, auch beweisen, daß ein höheres Verständniß und eine größere Liebe zur bildenden Kunst einst allgemeiner gewesen sei als jetzt.

Ueber einzelne Werke der Ausstellung morgen etwas Näheres.

2.

Wir lassen nach den allgemeinen Betrachtungen, die in dem ersten Aufsatze über die Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines enthalten waren, einen kurzen Bericht über die ausgestellten Werke selber folgen. Gleich beim Eintritte rechts hängen ein paar fleißig ausgeführte Bleistiftzeichnungen von Blumauer in Vöcklabruck, und tiefer im

Zimmer sind auf derselben Seite ein paar sehr gelungene Lichtbilder ausgestellt, die wohl, strenge genommen, in eine Ausstellung von Kunstwerken nicht gehörten, aber gewiß von Jedermann gerne werden gesehen werden. Links an den Fenstern an eigens dazu verfertigten, gegen die Fenster schief gestellten Gestellen hängen die Bilder.

In der ersten Abtheilung befinden sich zwei mit hervorzuhebender Technik gemalte Bildnisse von Giobbe, dann ein Sonnenaufgang von Max Zimmermann in München (Nr. 5), der in allen Theilen mit meisterhafter Kunst gemalt ist, nur scheint der Künstler einiges Naturstudium vernachlässigt zu haben, denn sonst würde der Lichtabstand zwischen dem Lichte des Sonnenkörpers selber und dem des sonst herrlich gemalten Getreides um Vieles größer gehalten worden und dadurch die Sonne leuchtend geworden sein, während sie jetzt mehr den Eindruck einer gelben Kugel macht, und ferner würde er der Luft einen Morgenton gefunden haben, der in der Gegend der Sonne nicht das trübe Bleigrau hätte, das er hat. Ausgezeichnet morgenhaft erscheinen die Bäume, die das Trefflichste an Ton im ganzen Bilde sind.

Von Karoline von Weyrother ist ein Seestück (Nr. 6) ausgestellt, das mit vieler Gewandtheit gemalt, in manchen Felsentheilen sogar trefflich ist. Die Luft dürfte studirter sein. Die Künstlerin scheint an Achenbach Studien gemacht zu haben. — Von Waldmüller in Wien ist ein altes Weib in Brandruinen (Nr. 14) ausgestellt, welches mit ausgezeichneter Künstlerschaft gemalt ist, nur dürfte anzunehmen sein, daß, um Mitleid zu erregen, die Schönheit gemalt werden müsse, nicht die Häßlichkeit, wie vollendet sie auch behandelt ist. Ein altes düsteres Weib, vielleicht in Erinnerung mancher Jugendsünden und vielleicht vom Grimm heimgesucht, daß alle Herrlichkeit vorüber ist, in unheimlichen, ausgebrannten Stätten sitzend, dürfte in einer Art tragischer Wirkung viel

bedeutungsvoller sein, als ein solches Weib, das Mitleid wecken will. In der That scheint es fast, wenn man so ferne steht, daß man die gemalten Thränen nicht sieht, als wollte das Bild jenen ernsteren Eindruck machen. In Behandlung des Angesichtes, der Hände, der Kleider, in Zeichnung der Verkürzungen dürfte das Bild nicht leicht seines Gleichen finden. Die Luft scheint zu großartig auf das kleine Bild angelegt, es ist, als schaute ein Stück einer großen, auf einem historischen Bilde befindlichen Luft über diese Mauer herein.

Von Hansch aus Wien ist eine Landschaft aus der Gegend von Ischl (Nr. 13) ausgestellt, welche mit all dem bekannten Geschicke dieses Malers, aber nicht naturgemäß ist. Die Bäume dürften in diesem Bilde am schwächsten behandelt sein. Aber jene Zartheit des Pinsels, jene Haltung des Ganzen, die diesem Künstler eigen ist, findet sich auch in diesem Bilde im vollen Maße wieder. — Miller aus München (Nr. 11) hat in seinem Marktmädchen viel Naturstudium (wir machen auf den Kopf der Henne aufmerksam), und wenn es diesem Künstler gelingt, die Partien auseinander zu halten, Freiheit in die Tragung des Körpers und seiner Theile zu bringen, und durch Gegensatz der kalten und warmen Farben jene den Bildern so anmuthig stehende Klarheit zu erzielen, so dürften von diesem Maler naturwahre und innige Bilder zu erwarten sein. — In den zwei Kindern von J. B. Reiter in Wien (Nr. 15) ist viel Verdienstliches, besonders an dem kleineren, und wieder besonders in der Gegend der Schläfe; aber es dürfen die Verzeichnungen an den Armen des größeren Kindes, so wie die violettliche unwahre Hautfarbe nicht unerwähnt bleiben. Großes Studium hat der Maler den Beisachen gewidmet.

Von J. Schertl in München ist eine Landschaft am Starhemberger See mit dem Schlosse Possenhofen (Nr. 19)

ausgestellt. Mögen, wenn man mit der äußersten Kritik an das Bild geht, Kleinigkeiten daran auszustellen sein, z. B. das vorherrschende Braununtermalen in den Gewächsen, was dem Bilde etwas Braunstaubiges gibt, ferner die Fülle warmer Farben, wodurch das Ganze etwas zu heiß wird, so dürfte wohl keinen Augenblick Anstand zu nehmen sein, das Bild für die schönste Landschaft der Ausstellung zu erklären. Mit wahrhaft in's Runde bildender und die Luftbrechung kühn ergreifender Meisterschaft ist die Vegetation um das Schloß behandelt, die Töne gehen Zoll um Zoll zurück, die Gegenstände lösen sich in Bestimmtheit von einander, und auf ihrer Fülle ruht das Feuer und die Gluth des Abends. Zwei Eckfenster des Schlosses fangen den Blitz der Sonne, und sind so fast der Mittelpunkt des Lichtreizes des Bildes. Frei und leicht in schönen Tönen des Aethers baut sich die Luft von der Tiefe der Ferne bis über unsere Häupter auf, und in ihr sind eingewoben jene leichten, anmuthigen Gewölke, die an heißen Tagen der hinabgehenden Sonne den Abschied sagen. Auf der Fläche des Sees ist als idyllischste Stelle, und nebenbei meisterhaft plastisch behandelt, eine Fischfangbeschäftigung, Einziehung des Netzes, der blendende Wasserblitz zieht sich davon weg und leitet die flüssige sanfte Fläche bis zu unsern Füßen, wo sie vom Schilf und Uferpflanzen leicht empfangen wird. Jenseits des Sees ruhen im heißen Abende die Berge, und leuchtet die kleine Linie eines Pfarrkirchthurmes. In Anbetracht der Schönheit dieses Bildes, in Anbetracht des verhältnißmäßig sehr geringen Preises und in Anbetracht des Umstandes endlich, daß es den Kindheits- und Jugendsitz unserer erhabenen Kaiserin darstellt, welche bei ihrer Brautfahrt den ersten Schritt auf österreichischem Boden in unserer Stadt that und alle Herzen derselben eroberte, ist wohl der Wunsch ein erklärlicher, daß dieses Bild in den Mauern unserer Stadt,

und wenn es selbst in Privathänden wäre, verbleiben möchte.

Die Kapelle in Pinzgau von Ant. Schrödl in Wien (Nr. 20) erscheint als eine sehr verdienstvoll gemalte Landschaft. — Das Bildniß ihrer Majestät der Kaiserin (Nr. 22) von Giobbe ist mit frischen, feurigen Farben und mit großem Geschicke in Behandlung derselben gemalt. — Die Alpenrosen von Anton Schrödl in Wien (Nr. 23) erscheinen sehr gut und natürlich, nur dürfte der Vorwurf nicht ungegründet sein, daß entweder die Felsen zu klein oder die Blumen zu groß sind. — Die Landschaft von Barbarini aus Wien (Nr. 25), eine Gegend bei Gmunden vorstellend, ist breit und plastisch behandelt, macht einen sehr angenehmen Eindruck, dürfte aber doch ein wenig manierirt sein. — Die ruhende Zigeunerin von Friedrich Bischof in München (Nr. 28) ist ein mit vielem Geschicke gemaltes Bild, hat Schule und Haltung, dürfte aber von Manier nicht frei sein, und das Weib erscheint als ein Weib, aber nicht eben als Zigeunerin.

Die zwei Studienköpfe von Ammerling aus Wien (Nr. 27 und 32) beurkunden den großen Meister in Behandlung der Oberfläche menschlicher Angesichter und in Behandlung der Köpfe überhaupt. Wollte man dem weiblichen Angesichte den Vorwurf machen, daß die Schatten fast zu sehr in's Grünliche gehen, so sind die weißen Haare des Männerkopfes so schön gemalt, wie sie in den größten Meisterwerken des Mittelalters nicht schöner vorkommen.

Der verwundete Krieger von Borsos in Wien (Nr. 29) ist (was den Stilllebenmaler bekundet) am schönsten in seinem Eisenwerke; aber der ganze Krieger, praktisch und mit viel Empfindung gemalt, erregt unsere Aufmerksamkeit und Theilnahme, und erregte sie noch mehr, wenn er allein wäre. Denn wir können nicht verschweigen, daß es erscheint, als

Aquarell auf Papier. II. nicht gez. [1825]

Blick auf Kremsmünster.

Besitzer: Adalbert Stifter-Gesellschaft in Wien.

Aquarell auf Papier. III. 1825

Illustration zu dem oberösterreichischen Volkslied: „Am Raine lag ein Haus."
Besitzer: Adalbert Stifter-Gesellschaft in Wien.

wäre die ihm beigegebene Nonne nicht so begründet, daß man ihre Handlung versteht, oder sie von Gesuchtheit freisprechen könnte.

Das schöne Bild von Marco (Nr. 30) dürfte doch aus früherer Zeit dieses so begabten Künstlers herrühren.

Die zwei Flachlandschaften von van Haanen (Nr. 31 und 35) bezeugen die Gewandtheit und Trefflichkeit dieses ausgezeichneten Künstlers in Behandlung von Formen, so wie von reizenden Gegensätzen durch unendlich einfache, kaum begreifliche Mittel, wenn man nicht bedächte, daß gerade die Natur ebenfalls so vorgeht, und durch Reinheit und Einfachheit der Mittel wirkt. Es ist eine Krankheit der modernen Kunst, durch Auffälligkeit und Gesuchtheit Erfolge erringen zu wollen, die aber namentlich bei dem Kenner immer ausbleiben. Deßhalb zeigt sich van Haanen gerade als einen Verehrer und höchst glücklichen Darsteller der Natur, und besonders seiner vaterländischen Natur, in Behandlung der Luft-, Licht- und Formtöne.

Die Auffindung Moses von Johann Ender in Wien (Nr. 33) ist sehr geschickt, fleißig und mit bestechenden Farben gemalt; es erscheint uns aber doch, daß es weder genüglich biblisch oder historisch, sondern wohl genreartig gehalten ist.

Heilmairs Mondlandschaft (Nr. 34) zeichnet sich von Bildern dieser Art äußerst vortheilhaft aus, an Stellen ist das Flimmrige und Florige der Mondnacht trefflich dargestellt, daß uns Göthe's Worte einfallen:

„Füllest wieder Busch und Thal
Still mit Nebelglanz" —

und dennoch können wir bei diesem Bilde, das schon in Lithographien und auf andere Weise nachgeahmt worden ist, den Wunsch nicht unterdrücken, daß es weniger eintönig in der Farbe (es erscheint beinahe wie ein Tonbild) und daß

der Himmel, welcher, wie die Sterne bekunden, heiter sein soll, nicht so nebeldunstig sein sollte.

Das Stillleben von Adalbert Schäffer in Wien (Nr. 36) ist gut gemalt, aber es scheint, als spräche der Künstler mit diesem Stoffe weniger an, als mit anderen, die wir von ihm schon gesehen haben.

Gauermanns kämpfende Hirsche (Nr. 37) ist eines jener Bilder, die wir von diesem außerordentlichen Naturtalente zu sehen gewohnt sind, ein Bild für das große Publikum, verständlich in seinen Theilen, mit den Farben in das Auge gehend, wie man von mancher Musik sagt, sie gehe in das Ohr, ja in Theilen des Wolkenbaues, z. B. der Lichtpartien derselben prachtvoll: aber dennoch müssen wir bemerken, und im Anbetrachte der wunderbaren natürlichen Anlagen, die diesem Manne geworden, halten wir es sogar für Pflicht, es zu sagen, daß das Heiligthum der Natur sich nur der begeisterten und beharrlichen Liebe gegen ihre kleinsten Theile und der Betrachtung aller ihrer Kinder als gleich geliebter aufschließt, und hier scheint uns Gauermann (wir kennen die Ursachen nicht) weniger in die Tiefe gehen zu wollen. Er ahmt sich selber nach, und in diesem Bilde hat er es mit der blauen Farbe hinter der Eiche, ja an der Eiche selbst, mit dem Laub der braunen Eiche, mit dem Schilfe und den Thieren in demselben, mit dem Mittelgesträuche, ja sogar mit dem Wasser nicht genau genug genommen. Es kömmt uns beinahe vor, als hätte er nur Liebe gehabt zur Luft, zum Hirschenkampf und zur Haupteiche, und hätte über das Andere wegzukommen getrachtet. Eine geniale Behandlung der Allgemeinheit mit warmen, innigen Farben reißt die Menge hin, aber die Verschmähung der Natur in ihrer sorgfältigsten Liebe zu jedem ihrer Reize und die Verabsäumung gerade dadurch, daß man diese auffaßte, das gestimmteste und vollendetste Ganze zu schaffen, erfüllt den tieferen Freund

der schaffenden Mutter mit Schmerz. Wie schön wäre das Bild, wenn Alles so wäre, wie die Lichtpartien der Wolken, die Ausgangsäste der dürren Eiche und der Lufttou hinter ihnen. Die kämpfenden Hirsche sind der Natur nach gemalt; aber wir befürchten, der Künstler hat sie beim Malen näher gehabt, als sie auf dem Bilde erscheinen, und sie dürften in der Luft, namentlich gegen das Licht der Wolken gehalten, anders aussehen, als im Zimmer. Man halte uns diese Worte im Angesichte des Größten, was der irdische Mensch hat, der Kunst gegenüber zu Gute.

Möge es der Thätigkeit des Ausschusses des Kunstvereines bei der Ungunst der Zeiten gelingen, auch im Verlaufe des Sommers Aehnliches, wenn wir auch nicht Gleiches fordern wollen, zu bringen.

Kunstausstellung.

(1854.)

Bevor die Ausstellung von Werken bildender Kunst von Seite des obderennsischen Kunstvereines für diesen Sommer geschlossen wird, sei es uns vergönnt, noch einen Blick auf die Kunstwerke zu werfen, welche eben in den Räumen, die dem Vereine zur Verfügung gestellt sind, sich noch befinden, und zur Betrachtung aufgestellt sind. Wenn es überhaupt eine sehr schwierige Aufgabe selbst für die größten Städte ist, Ausstellungen mit häufigem Wechsel der Bilder zu veranstalten, da Kunstwerke nicht so schnell und in Menge hervorgebracht werden können, wie Erzeugnisse des Gewerbsfleißes, ja wenn nach dem unumwundenen Geständnisse des Schreibers dieser Zeilen gerade der häufige Wechsel in Ausstellungen einerseits die Künstler in's Handwerksmäßige hineinzuleiten geeignet ist, und die beschauenden Besucher in's Oberflächliche und zur Geneigtheit nach Neuem: so ist es für eine kleinere Stadt und eine kleinere Gesellschaft um so schwieriger, da gewöhnlich der Zug der Kunst so wie des Gewerbes seine Richtung nach größeren Plätzen nimmt, da Gesellschaften, die wenigstens anfangs klein sind, sich erst Gewähr erringen müssen, da Künstler von kleineren Städten nicht so großen Absatz hoffen können, und da endlich der Natur der Sache nach in kleineren Gesellschaften sich nicht so viele Kunstkenner und Liebhaber befinden können, um durch warme Theilnahme an der Sache derselben einen Schwung geben zu können, da vielmehr diese Kenner und

Freunde erst durch die Ausstellungen und anderen Schritte der Vereine mehr herangebildet werden müssen, obwohl wieder der Natur der Sache nach gerade diese wegen minderer Eingeweihtheit am meisten nach Neuem streben, und oft das Unmögliche verlangen. Dazu kömmt noch, daß heuer durch die vielen Ausstellungen sich selbst in großen Städten Mangel zeigte. Deßohngeachtet hat der obderennsische Verein sich bereits so viel Ansehen erworben, daß er sich auch in diesem Sommer über Mangel an Bildern nicht zu beklagen hatte, und zwar guter Bilder. Schlechte wären freilich und an allen Orten nicht mit großen Schwierigkeiten zu haben. Wenn die Theilnahme auf denselben Wegen fortschreitet, wie sie sich bisher in der Bevölkerung und in hohen und höchsten Kreisen geoffenbart hat, so wird dieser Verein immer mehr gedeihen, und unser Land, das in den meisten Dingen so Vieles thut, sich auch hierin auszeichnen, und einen Zweig empor bringen, der zu den schönsten und edelsten des Lebens gehört und die reinsten und feinsten Genüsse gewährt, die der, der sich ihnen einmal hingegeben hat, nicht mehr lassen und nicht mehr mit andern vertauschen kann. Der Verein, der es sich zum Gesetze gemacht hat, nach Kräften nur das Beste, was ihm eingesendet wird, zur Verlosung für seine Mitglieder anzukaufen, wird auf dieser Bahn fortfahren, und so wird mancher Kunstfreund mit einem Werke beschenkt werden, das er sich sonst nicht zu kaufen vermocht hätte, und es werden nach und nach treffliche Werke im ganzen Lande zerstreut sein, und den Sinn für Kunst, der im Mittelalter vorhanden war, aber verloren gegangen ist, wieder wecken, und nicht nur häusliche und öffentliche, sondern auch kirchliche Kunst empor heben, was für alle drei Zweige im höchsten Grade zu wünschen ist.

Vereine dieser Art könnten sich und die Kunst am sichersten und natürlichsten zerstören, wenn sie statt der Kunst

Persönlichkeiten vor Augen hätten, und zu deren Bestem ohne Rücksicht auf den Werth der Leistungen die Kräfte des Vereines verwendeten. Unser Verein hat sich von diesem Verfahren ferne gehalten, und wird sich stets davon ferne halten. Zeuge davon sind die trefflichen Bilder, die schon in manchen Punkten des Landes gesehen werden und aus den Verlosungen des Vereines stammen. Um diesem Grundsatze immer unverrückt und mit völliger Gewißheit treu bleiben zu können, will der Verein selbständig da stehen. Alle, die neben dem Bedarfe des Lebens auch auf das Edlere und Höhere desselben hinsehen, werden ihn hierin unterstützen, und werden es zu ihrer Genugthuung erfahren, daß, wenn auch nicht mit so großen, doch mit vereinten Kräften dieses Edlere und Höhere auch in dem Zweige der Kunst immer wachsen wird, und wenn der Verein unverrückt sein Ziel, die Kunst allein, vor Augen hat, so werden diese vereinten Kräfte auch immer größer und größer werden.

Es ist gegenwärtig die für die Verhältnisse namhafte Zahl von 38 Kunstwerken in dem Vereine ausgestellt, 5 Gemälde in Wasserfarben, 6 Zeichnungen, 26 Oelgemälde und ein Marmorbild in halberhabener Arbeit.

Die Gemälde in Wasserfarben (2—5) von Jakob Alt sind in der bekannten Art dieses Meisters gemalt, und gehören zu den guten Erzeugnissen dieses Künstlers. Das Bild von Sutor jun. (1) dürfte mehr Wirkung machen, wenn es in gebrochenerer Farbe wäre.

Die Zeichnungen von Maximiliana Scoff (6—11), wahrscheinlich nach Julien, sind mit sehr viel Uebung und Gewandtheit gemacht.

Schuberts Bild „Kauft Liebesgötter" nach Göthe's Gedicht (12) können wir weder in Farben noch Zeichnung billigen.

Giobbe hat in 14 ein hübsches Porträt ausgestellt.

Der „Chiemsee“ im Mittag (15) von Piloty in München erscheint uns manierirt, so wie der „Gebirgssee“ von Kierstein in München (16) trotz des vielen Gefälligen und Verdienstlichen nicht im Ganzen und Einzelnen hinlänglich studirt.

Die „Madonna“ von Bischof in München (17) hat viel Anmuthiges, nur müssen wir am Leibe des Kindes eine Verzeichnung rügen.

In der „Braut“ von Geyer in Augsburg (19) sind die Gewänder mit jener Fertigkeit behandelt, die wir an diesem Künstler schon mehrmal zu bemerken Gelegenheit hatten, der Schreiber dieser Zeilen hält es für Pflicht, bei solcher Geübtheit doch den Umstand hervorzuheben, daß es ihm vom Uebel scheint, daß die Kleider über die Braut herrschen und nicht umgekehrt.

Seidl in München hat ein Bild gesendet, „Hintersee in der Ramsau“ (20), welches im Gewölke, Schneeberg, Mittelgrund, Wasser vortrefflich erscheint, es ist da eine Modellirung, ein Sinn für Ton und Tiefe, der nur großen Künstlern eigen ist, besonders ist Duft und Ton des Mittelgrundes hervorzuheben; aber die Steine im See müssen wir als zu trocken und hart behandelt, und den Vordergrund als nicht durchgebildet bezeichnen.

Die „Winterlandschaft“ von Richard Zimmermann in München (21) ist mit viel Kraft, Weiche, Zartheit, Tiefe und klarer Tongebung behandelt, trefflich ist der Schlitten mit den zwei Personen, Manches im Mauerwerke, Gestrippe, Schneewehen und Anderem sehr schön; dennoch müssen wir gestehen, daß uns der tiefe, fast schwärzliche Nebel und Rauch im Hintergrunde, so wie der metallartige Kupferton in der Luft nicht so unbefangen und einfach erscheint, wie das Bild nöthig hätte, und wodurch es zu einem meisterlichen Werke würde.

Nr. 22 von Mövius in Düsseldorf „Alter Wachtthurm bei Savonna", ein Mondbild, erscheint uns als eine wahrhafte Perle. Selten wird man die Wirkung des Mondlichtes so trefflich gemalt finden. Das Bild erinnert an die besten Mondbilder alter Meister. An der Seite des dunklen Thurmes, der freilich eine etwas zu geradlinige Gestalt hat, steht der Mond, er scheint wirklich, was in nicht vielen neuen Bildern dieser Art der Fall ist, die Luft geht von ihm in jener nachtblauen Farbe weg, die in der Natur so schön und auf Bildern so schwierig ist, hinter einer in schönem Schmelze gemalten Landzunge leuchtet das Meer, es geht hinaus, und draußen im Dufte liegt die Nacht. Wir heben dieses Bild, namentlich der ungemeinen Harmonie wegen heraus, in der es gemalt ist.

Die „Landschaft" von Minjon in Düsseldorf, Motiv aus Brohl am Rhein (23), ist besonders in den sehr studirten Gebäuden vortrefflich.

Der „Leuchtthurm in Genua" von Heilmayr in München (24), ein Mondbild, hat eine sehr schöne Luft, die noch bei Weitem mehr Wirkung thun würde, wenn nicht auf den Wellenkämmen des bewegten Meeres zu viele weiße Lichter wären, welche die Wirkung zerstreuen.

Der „Christabend" von Wischebrink (26), ein in ziemlicher Größe gemaltes Genrestück, ist ein mit meisterhafter Technik ausgeführtes Bild, die Figuren scheinen nach der Natur gemalt, und unter ihnen zeichnet sich die Großmutter als eine besonders poetische Gestalt aus.

Der „Sonnenuntergang" von Mövius in Düsseldorf (27) hat eine kräftige Luft und ein in besonders schönen Schwankungen begriffenes Meer.

In Nr. 28 ist ein „Studienkopf" von Ammerling in Wien ausgestellt. Der berühmte Meister wird selten einen so schönen Kopf gemalt haben. Es ist das Antlitz eines ita-

lienischen Mädchens. Wir werden von dieser Wahrheit auf das Höchste überrascht. Obwohl der Kopf in der Farbe trüb erscheint, so ist er es doch nicht, sondern dieser Umstand schreibt sich von der nicht fertig gemalten Umgebung her. Die bräunliche Gesichtsfarbe ist von der Natur genommen, die sanften Augen schwimmen in einem innigen treuherzigen Feuer, und der besonders schöne Mund ist voll Unschuld und Güte, und doch auch voll Wärme. Je länger man dieses Angesicht anschaut, desto schöner wird es.

Das „Gemach eines Nonnenklosters" von Petzl in München (29) ist ein mit trefflicher Technik ausgeführtes Bild, besonders dichtungsreich spricht uns der sinnige, rückwärts gelegene Erker, in welchem eine Nonne der Aebtissin vorliest, als ruhig, still und kühl bei der draußen herrschenden Hitze an.

„Die Mühle aus dem Innthale" von Minjon in Düsseldorf (30) ist eine herrlich gemalte Landschaft, die Gebirge, grau und sonnig, von dem Schnee, der hie und da liegt, und von den Geröllfurchen und Geröllagern unterbrochen, sind selten so schön gemalt gesehen worden. Auch der rückwärts befindliche Theil des Gebirgsbaches, die Mühle, die Brücke und das graufärbige Grün des Gebirgsrückens sind ausgezeichnet schön gemalt.

„Ein Thoreingang" von Fischbach in Salzburg (31) ist ein vortreffliches Bild dieses berühmten Meisters. Es muß nach der Natur gemalt sein, denn sonst wäre diese Wahrheit nicht möglich. Das Helldunkel auf dem Thore, dem eisernen Ringe dieses Thores, auf den runden Steinen des Pflasters des Thorweges, auf dem dastehenden Fasse sind ausgezeichnet schön gemalt. Draußen im Lichte sitzen zwei sehr liebe ländliche Mädchen, und leuchtet in der Sonne das Gebüsch.

Die Landschaft mit Rindern, Pferden, Ziegen und

Enten von Gauermann (32) ist ein Bild aus der schönsten Zeit dieses Meisters. Die Rinder sind so außerordentlich schön gemalt und studirt, und mit solcher Liebe und solchem Fleiße behandelt, daß sie sich dem Schönsten, was es in dieser Art gibt, an die Seite stellen können. Auch die Pferde, besonders das Füllen, sind trefflich. Die Landschaft, obwohl mit der Tüchtigkeit gemalt, die diesem Meister eigen ist, scheint uns doch den Thieren nachzustehen.

Von Bürkel in München ist ein „Räuberanfall" ausgestellt (33), der besonders in den Figuren der italienischen Räuber, so wie in der Behandlung des Veturinwagens, köstlich ist, in den Beigaben und Pferden wünschten wir etwas mehr Vollendung.

Giobbe hat in seinen „Kreuzweg-Stationen" (36 und 37) ein Bestreben geoffenbaret, sich dem ernsten religiösen Stile zu nähern.

Das in halberhabener Arbeit in Marmor ausgeführte Werk Oberhubers in Linz, der heil. Franz Xaver, ist mit großem Fleiße und mit großem Verständnisse der Gewandung und der Bildung des menschlichen Angesichtes und der menschlichen Hände vollendet.

Möge es dem Vereine gelingen, so wie in diesem vergangenen Sommer, auch in dem nächsten uns mit so vielem Schönen und Lobenswerthen zu beschenken.

[Kunstausstellung 1855.]

Durch längeres Unwohlsein und theilweise Abwesenheit von Linz war es dem Gefertigten nicht möglich, der ihm so lieb gewordenen Gepflogenheit, über die in dem oberösterreichischen Kunstvereine ausgestellten Kunstwerke in diesen Blättern Berichte zu erstatten, auch in diesem vergangenen Sommer nachzukommen; es sei daher erlaubt, nachträglich, so weit es noch möglich ist, einige Worte über diesen Gegenstand zu sagen, wobei der Gefertigte auf den eben so umfassenden, als gründlichen, warmen und sachgemäßen Vortrag des Herrn Vereins-Secretärs hinweist, welcher in der General-Versammlung der Vereinsmitglieder gehalten und in den Blättern der „Linzer Zeitung" abgedruckt worden ist.

Es wird den Freunden der Kunst bekannt sein, daß heuer aus vielen zum Theile ziemlich entfernten Punkten werthvolle Gemälde von bedeutenden Meistern zur obderennsischen Ausstellung geschickt worden sind, was einerseits als Beweis des Vertrauens gilt, welches sich der Verein des kleinen Landes erworben hat, und andererseits als Ermuthigung dient, auf dem betretenen Wege fortzuschreiten, und vor den Hindernissen nicht zurück zu weichen, welche in jedem neuen Unternehmen liegen, welche sich aus der Natur einer so verzweigten Sache, an der viele Personen und Dinge betheiligt sind, ergeben, und welche durch noch nicht im erwünschten Maße entwickelte Kunstkenntnisse in weiten Kreisen

und mitunter auch durch Uebelwollen von vereinzelten Seiten entstehen. So sehr die Freunde der Kunst durch den Anblick der eingesendeten werthvolleren Gegenstände erfreut wurden, ergab sich doch auch ein kleiner Uebelstand darin, daß die vorzüglichsten Werke eine solche Größe und einen in Bezug auf ihren Werth zwar bescheidenen, an sich aber so hohen Preis hatten, daß wir bedauern müssen, daß gerade diese Werke unser Land wieder verlassen, da sie weder von Privaten gekauft wurden, noch es in den Verhältnissen des Vereines lag, einseitig zwar so werthvolle, aber doch theure Gemälde zur Beeinträchtigung der Quantität der Verlosung zu erwerben. Wir halten diesen Umstand nur für einen zufälligen, der sich in allen Verhältnissen, wo zum Kaufe angeboten wird, und wo gekauft wird, ereignet.

Dafür hat das Geschick auf eine andere Weise eine besondere Gunst erzeigt, und Veranlassung gegeben, daß der Verein einem Zweige seiner Verpflichtungen nachkommen kann, wozu sich während der vergangenen ersten Jahre seiner Wirksamkeit keine Gelegenheit ergeben hatte. Statutengemäß liegt es in dem Umkreise der Vereinszwecke, eine Landesbildersammlung in Linz anzubahnen und einzuleiten. Ueber die Zweckmäßigkeit eines solchen Beginnens noch zu sprechen, dürfte überflüssig sein, wenn man bedenkt, daß dem schönen Lande die schöne Zierde der Kunst sehr wohl anstehen wird, und ihm eine geistige Krone zu reichen geeignet ist. Zufällig ist von dem Maler Mövius, aus Düsseldorf, ein sehr großes Bild (13 Schuh lang, 8 Schuh hoch) eingegangen, einen Seesturm an einem italienischen Vorgebirge darstellend, welches von ungewöhnlicher, nicht bloß in unserer Zeit, sondern in allen bisherigen Kunstzeiten selten vorkommender Trefflichkeit ist, und um einen unverhältnißmäßig billigen Preis angeboten wurde. Zu diesem Zusammentreffen günstiger Umstände fügte sich noch ein dritter hinzu, daß von früherer Zeit nam-

hafte Ueberschüsse vorhanden sind, so daß ohne Behinderung der anderweitigen Vereinszwecke der Ankauf dieses Bildes und die Abtragung des Preises eingeleitet werden konnte. Es soll das erste Werk sein, welches die Reihe derer eröffnet, die in mehreren oder wenigeren Jahren die Landes-Hauptstadt schmücken sollen, je nachdem ungünstigere oder günstigere Zeitläufte eintreten, oder die Bevölkerung, die sich stets sehr bereitwillig zu allen guten Zwecken zeigt, auch diesem geistigen Zwecke ihre unterstützende Beistimmung in geringerem oder größerem Maße angedeihen läßt. Daß man als erstes Glied zu einer so würdigen Sammlung nur ein Werk von bleibendem Werthe anschaffen darf, und nicht leichtsinnig ein Werk der Mode oder einseitigen Gefallens einführen wird, liegt in der Natur der Sache. Es ist dieß eine ernste Gewissenspflicht des Vereines, es ist aber auch eine heilige Pflicht desselben, dort, wo sich so günstige Geschicke vereinen, wie bei dem besprochenen Bilde, vor Hindernissen nicht zurück zu weichen, und sich durch Einzelheiten, selbst durch Mißbilligungen nicht irre machen zu lassen. Freunde und Kenner der Kunst so wie Laien, Einheimische so wie Fremde und Durchreisende, selbst ausübende Künstler von bedeutendem Namen und Lehrer der Kunst sind einstimmig in der Bewunderung dieses Bildes. Es gehört in der That zu jenen Werken, die nicht nur dem Kenner, sondern auch dem Nichtkenner verständlich sind, Beide entzücken, und was namentlich von diesem Bilde gilt, durch Großartigkeit erschüttern. Bei einem Meeressturme, an dem Menschen betheiligt sind, können zwei Gesichtspunkte walten: entweder herrscht das menschliche Element vor in Darstellung der Gefühle und entsetzlichsten Affecte, oder es herrscht die Natur vor als Großes über alle Gefühle und menschlichen Bestrebungen hinausgehend. Das Letztere ist in Mövius Bild der Fall, und dadurch wird es erhaben und episch, während es sonst nur ergreifend und

dramatisch geworden wäre. So kann schon an diesem ersten Werke ein Theil des Zweckes in Erfüllung gehen, den das Ganze vor Augen hat, daß die heranwachsende Welt nicht bloß künstlerisch schaffen lernt, sondern, daß sie sich auch durch Anschauung des Schönen bilde und geistig veredle, was doch zuletzt der höchste Zweck der Kunst ist, wenn sie ihn auch durch einen näher liegenden zu erreichen strebt, durch Wohlgefallen an dem Reize, durch Erwärmung an dem Harmonischen und durch Begeisterung an dem Prächtigen. Wenn auch Einzelne in der Gegenwart kalt bleiben zu diesem ersten Schritte, so wird ihn die gehobene Nachkommenschaft preisen, und möge ihn der höhere Segen geleiten, und bald einen zweiten dadurch möglich machen, daß sich wieder ein würdiges Werk finde, und dem Werke die Mittel nicht entstehen. Mögen auch die Nebenumstände, die leichter zu schaffen sind, als die herrlichen Werke der Kunst, sich in Kürze günstig und zweckmäßig gestalten, und mögen alle jene dem Werke nicht fremd bleiben, deren eigentlichster Beruf wegen ihrer Stellung oder wegen ihrer geistigen Hoheit es ist, alles Große und Gute im Lande zu fördern und zu stützen, besonders wenn es sich um die Blüthen der höheren und inneren Erwerbungen handelt.

Das Bild, von welchem hier die Rede ist, befindet sich noch in dem Ausstellungssaale, und wird nach der Zeit vorläufig an einem geeigneten, zugänglichen, sicheren Orte untergebracht werden.

Von anderen im vergangenen Sommer dem Vereine zugeschickten Bildern wird in einem nächsten Aufsatze gesprochen werden.

Prämienblätter des oberösterreichischen Kunstvereines.

(1856.)

Für die Theilnehmer des obderennsischen Kunstvereins ist für das Vereinsjahr 1855 „Der Invalide" (Gemälde von Enhuber, gestochen von Bl. Höfel) gewählt worden. Der Invalide ist in seiner Stube, er sitzt vor dem Tische und dreht an einer kleinen Drehorgel, um Vögel abzurichten. Die Vögel werden nicht bloß zum Gesange, sondern auch zu allerlei Kunststücken abgerichtet. Sie flattern zum Theile frei in der Stube herum, und haben seltsame Kleider an, und zwar lauter Uniformen. Einer z. B. ist Todtenkopf-Husar, ein Zeisig schreitet auf dem Boden mit dem Marketenderfäßchen auf dem Rücken. Der Gegenstand ist launig und mit Empfindung aufgefaßt, die Stube sehr gut componirt und die Gestalt, besonders aber das Angesicht des Invaliden freundlich und würdig gehalten. Der Stich ist sehr klar und rein in jenem strengeren Stile, dem der bekannte Künstler sich zuneigt. Das Bild dürfte eine Zimmerzierde sein, wie es dem Vereine bisher kaum gegönnt war, eine gleiche zu bieten. Welchen Beifalles sich das Bild erfreut, dürfte auch aus der Thatsache sich ergeben, daß sich auch der Salzburger Verein bewogen gefunden hat, diesen Stich als Prämie zu wählen.

Für die Mitglieder wurde in diesem Jahre ein historisches Blatt gewählt: „Richard III. von England oder die

Söhne Eduards", gestochen von Oldermann. Wir können dieses Blatt und den Gegenstand, welchen es darstellt, nicht besser bezeichnen, als wenn wir aus den Verhandlungen des Berliner Kunstvereines anführen, was dort über dieses Werk gesagt wird:

Als König Eduard IV. am 9. April 1483 starb, zählte sein ältester Sohn, Eduard V., erst 13, der jüngere, Richard, erst 7 Jahre. Für den dreizehnjährigen Knaben übernahm sein väterlicher Oheim, Richard von Glocester, die Regierung. Zwar ließ ihn derselbe zum König ausrufen, aber Alle wußten es, daß er selber nach der Krone trachtete. Richard, allbekannt durch das Bild, welches eine hohe poetische Meisterhand von ihm entworfen, war ein häßlicher, mißgestalteter Mensch, bucklich und von kleiner Körpergestalt; seine Gesichtszüge waren finster, obgleich geistvoll, sein Blick unruhig umherschweifend, sein Gang unstät. Oft biß er sich in der Leidenschaft auf die Unterlippe, oder hatte die Faust an dem Griff des halb gezückten Schwertes. Er war nicht ohne große Fähigkeiten, von scharfem Verstande, tapfer bis zur Verwegenheit, aber von den heftigsten Leidenschaften beherrscht, ehrgeizig, entschlossen, tückisch und listig. Während der Kämpfe der beiden Rosen hatte er vielfach persönlichen Muth und treue Anhänglichkeit an seinen königlichen Bruder gezeigt, dagegen beschuldigte man ihn der Theilnahme an dem Morde des unglücklichen Heinrich VI. im Tower (21. Mai 1471), und durch Ränke aller Art soll er auch besonders an dem Tode seines Bruders, des Herzogs von Clarence, schuld gewesen sein. Da nach Eduards Tode die Woodwilles wieder zu dem Einflusse gelangten, dessen sie sich als Verwandte der Königin Elisabeth früher erfreuten, so wurde bald der Neid und die Unzufriedenheit des alten Adels rege, an dessen Spitze der Herzog von Buckingham und der Lord

Hastings standen. Richard schloß sich den Unzufriedenen an, entriß mit Buckinghams Hülfe dem Grafen Rivers, dem Bruder der Königin, den König, und bald darauf zwang er die Königin-Mutter, die mit ihrem zweiten Sohne, dem achtjährigen Herzog Richard von York, nach der Westminsterabtei geflüchtet war, ihm auch diesen zu übergeben. — Unter dem Vorwande größerer Sicherheit sperrte er die Knaben in den Tower, während er sich selbst von dem Staatsrath zum Protector ernennen ließ. Den Grafen Rivers ließ er darauf ohne allen Proceß enthaupten, seine Anhänger aber gefangen nehmen. Und nicht besser verfuhr er mit der andern Partei. Lord Stanley wurde mit mehreren Anderen gefangen genommen, Lord Hastings, eins der andern Häupter der Adelspartei, wurde bei einer Versammlung, die Richard nach dem Tower berufen hatte, ergriffen, auf den Hof geschleppt und enthauptet. Hierauf ging Richard noch weiter. Er ließ ausſprengen, Eduards Söhne seien nicht als eheliche Kinder zu betrachten, da derselbe vor seiner Vermählung mit Elisabeth schon heimlich vermählt gewesen sei; ja, noch mehr: der Schändliche entblödete sich nicht, seine eigene noch lebende Mutter der Untreue gegen ihren Gemahl zu beschuldigen und zu erklären, er sei der einzige echte Sohn desselben. Selbst von der Kanzel der Paulskirche herab wurden diese Dinge dem Volke verkündigt. Darauf ließ Richard eine Versammlung der Bürger von London veranstalten, in welcher Buckingham Aehnliches vorbrachte und dann die Versammlung fragte, ob sie den Protector zum Könige haben wollten. Da auf seine wiederholte Frage sich noch immer Niemand regen wollte, mußte der Lordmayor die Sache zum dritten Male auseinandersetzen. Wieder schwieg Alles still. Da rief Buckingham: „Das ist doch eine seltsame Hartnäckigkeit!

Sagt doch nur auf irgend eine Art, was ihr wollt,

liebe Freunde. Wir fragen Euch ja überhaupt nur aus besonderer Gefälligkeit. Die Lords und die Gemeinen haben ja Macht genug, einen König zu bestimmen; aber ich möchte doch auch von Euch ausdrücklich hören, ob ihr den Herzog von Gloceſter zu Eurem Herrn haben wollt, oder nicht." — Da warfen endlich einige bezahlte Schreier ihre Mützen in die Höhe, und riefen: „Gott erhalte den König Richard!" — Nun eilte Buckingham mit dem Lordmayor zu Richard und trug ihm im Namen des Volkes die Krone an. Richard ſtellte ſich anfangs überraſcht, erklärte dann heuchleriſch, er liebe ſeinen Neffen und wolle ihm die Krone aufbewahren, und erſt, als Buckingham erklärte, das Volk werde einen unechten Sohn nicht als König anerkennen, ging er auf das Anerbieten ein. Am 6. Juli 1488 erfolgte die feierliche Krönung. Kurz nach derſelben gab der Thronräuber dem Befehlshaber des Tower, Sir Robert Brakenburg, den Auftrag, die beiden königlichen Kinder heimlich ermorden zu laſſen; derſelbe erklärte jedoch, er werde nie die Hand zu einem Verbrechen bieten das gegen ſeine Ehre und ſein Gewiſſen ſei. Deßhalb ſchickte Richard den Ritter Jacob Tyrrel, ſeinen Stallmeiſter, zu ihm, mit dem ſchriftlichen Befehl, demſelben auf 24 Stunden die Schlüſſel des Tower zu übergeben. Tyrrel begab ſich darauf in der Nacht mit drei gedungenen Meuchelmördern in das Schlafgemach der beiden Prinzen, und während er an der Thür ſtehen blieb, drückten ſeine Mordgeſellen Betten auf die Kinder, bis ſie darunter erſtickt waren. Dann begruben ſie die Leichname unter der Treppe und warfen einen Haufen Steine darauf. Erſt 1674 wurden die Gebeine der unglücklichen Knaben durch Zufall entdeckt." (Dr. Wernicke's Geſchichte der Welt, II. Theil.)

Gehen wir nun zur Betrachtung unſeres Bildes über! Der Künſtler hat den Augenblick zum Gegenſtande der Dar-

stellung gewählt, wo Richard, von Bewaffneten begleitet, in die Westminsterabtei dringt und von der Mutter den zweiten Sohn fordert. Das Bild umfaßt drei Gruppen. Auf die mittlere, welche aus den drei Personen, Elisabeth mit ihren beiden Söhnen — der Künstler führt uns Eduard V. aus dem Tower ebenfalls vor — besteht, und auf den Herzog Gloceſter, welcher mit seinen Kriegsknechten die zweite Gruppe bildet, fällt, da sie die Hauptpersonen der dramatischen Handlung sind, auch der Hauptaccent der ganzen Composition. Die Figur der unglücklichen Mutter, welche das thränenüberströmte Antlitz, um Schonung flehend, zu dem gleißnerischen Herzog erhebt, während sie, in die Knie sinkend, die theuren Kinder mit den Armen umschlingt, zeigt im Ausdrucke eine edle und weibliche Haltung, die unsere ganze Theilnahme in Anspruch nimmt. Eduard V. erbleicht beim Erscheinen seines Oheims, zieht die Stirn in Falten und hält die Rechte, wie zum Schutze, über dem Haupte seines schuldlosen Bruders, während er die Linke um den Hals der bekümmerten Mutter legt. Der achtjährige Richard schmiegt sich, in unbefangener Heiterkeit lächelnd, an die Mutter, auf deren Schooß er ruht, und hat keine Ahnung von der ihm drohenden Gefahr, und von dem Schmerz, welcher der Mutter Thränen erpreßt und den Bruder erbleichen macht. — Mit Widerwillen wenden wir uns der zweiten Gruppe zu, welche Gloceſter und sein bewaffnetes Gefolge bilden. Mit heuchlerischem Lächeln und teuflischem Blick tritt der Herzog uns entgegen; die rechte Hand, an deren runzlichen Fingern zwei Ringe bemerkbar sind, streckt er gierig nach den kleinen Knaben aus. Schon dieser Griff mit den geiermäßig gekrallten Fingern sagt deutlich genug, um was es sich hier handelt, verräth aber auch, daß Gloceſter mit seinem Fange Eile hat. Die dritte Gruppe befindet sich im Hintergrunde.

Drei junge Mädchen umgeben den ehrwürdigen Bischof. Das eine hat sich vor ihm auf die Knie geworfen und ringt die emporgehobenen Hände, wahrscheinlich um den Bischof zu bewegen, daß er die Entführung der Kinder aus ihrer Freistätte nicht zugebe. Die beiden andern Mädchen scheinen die Bitten der Knieenden dringend zu unterstützen, wiewohl der Ausdruck ihres Gesichts der Art ist, als ahnten sie die Bedeutung des Vorganges gar nicht. Namentlich schaut das eine mehr neugierig als bekümmert über die Schulter des Bischofs.

Unstreitig ist dieses Blatt von den bei der ersten Vertheilung zur Wahl gestellten Stichen das schönste und werthvollste, und darum ist es erklärlich, daß die Vereinsmitglieder sich vorzugsweise für dasselbe entschieden. Den zahlreichen Besitzern dieses englischen Königbildes dürfte das Urtheil von Interesse sein, welches bei seinem Erscheinen ein hochgeachteter Kunstrichter, Dr. T. Ulrich, über dasselbe abgegeben hat. Es lautet wörtlich: „Der oldermannische Stich ist in der That ein Meisterstück der schwarzen Kunst oder des sogenannten Sammetstiches. Die Vergangenheit, dieß ist die Zeit vor und nach dem Anfange des verflossenen Jahrhundertes, hat wohl umfangreichere und gewagtere Arbeiten in dieser Manier aufzuweisen, charakteristischer, geistvoller und sauberer behandelte, als das Blatt von Oldermann, jedoch nicht.

Die deutsche Geduld und Gewissenhaftigkeit erzielte in der Vorbereitung der Platte ein Korn der Gründung, wie die technische Sprache sich ausdrückt, von außerordentlicher Feinheit. Und auf dieser Vorlage nüanciren sich alle Tonstufen und stofflichen Unterschiede mit schönster Weichheit, Ruhe und Bestimmtheit unter der Beihülfe von Contourlinien, welche die kleineren und größeren Partien der Modellirung in sicherem Stil zusammenfassen. So

ging in diesem Stahlstich aus dem Atelier Oldermanns ein Werk hervor, welches Schwarz in Schwarz und obwohl nur die Copie eines Gemäldes, doch den Titel einer Verklärung dieses Gemäldes verdient." —

Wir können nach dem Angeführten nicht umhin auszusprechen, daß wir meinen, daß sich der obderennsische Kunstverein in diesem Jahre um seine Mitglieder ganz besonders verdient gemacht hat.

Obderennsische Kunstausstellung.

(1856.)

Da die dießjährige Ausstellung von Werken der bildenden Kunst, vorzüglich der Malerei, von Seite des obderennsischen Kunstvereins bereits am 15. d. M. eröffnet worden ist, mithin sich ein Urtheil über die ausgestellten Werke gebildet haben mag, so sei es uns vergönnt auch in diesen Blättern einige Worte zu sagen, die zu den verschiedenen Urtheilen, die bereits bestehen, noch eins hinzufügen und den von Linz entfernten Lesern dieses Blattes Nachricht geben sollen.

In der ersten dießjährigen Ausstellungs-Abtheilung sind 49 Kunstwerke enthalten, in Anbetracht des kleinen Landes eine nicht unbedeutende Zahl, darunter Werke von sehr namhaften Künstlern, freilich solchen, die zum Theile nicht dem Erzherzogthume Oberösterreich, ja nicht einmal Deutschland angehören. Warum sich Künstler des Landes nicht bestreben, durch gute Leistungen denen, die von ferne her Bilder einsenden, nachzufolgen, vermögen wir nicht zu sagen — aber — wenigstens bis jetzt ist die Thatsache vorhanden.

Die Ausstellung ist wie gewöhnlich in dem von dem h. vereinigten Landescollegium mit Bereitwilligkeit eingeräumten an den Redoutensaal grenzenden Saale, und ist in dem trefflich hiezu geeigneten Raume auf sehr gefällige Weise geordnet.

In der ersten Abtheilung begegnen uns auf der Rückwand mit Farben unterstützte Bleistiftzeichnungen und

Wasserfarbengemälde, welche beide vortrefflich sind. Die Zeichnungen Nr. 2, 3, 6, 8 und 9 nach Bach Alex. in München sind leicht, frei und gefällig behandelt, stellen meist Pferde und Menschen in einer Handlung vor, die natürlich und anziehend ist. Besonders bezeichnend dürfte Nr. 9, der Postillon, sein, in welchem Bildchen der müde Hundetrab der heimkehrenden Postpferde mit humoristischer, aber durchaus nicht gespreizter Meisterschaft gegeben ist. Ob in den netten Bildern irgend eine Verzeichnung vorhanden sei, vermögen wir nicht anzugeben, da wir uns bei dem so gefälligen und kunstgemäßen allgemeinen Eindrucke in kleine Einzelheiten weniger einließen, und auch die Meinung hegen, daß solche Besonderheiten zu eigener Belehrung sehr gut sein, von einem allgemeinen Urtheile aber füglich entfernt bleiben können.

Die Wasserfarbengemälde von Zeiß Friedrich in München sind ebenfalls vortrefflich und meisterhaft. Sie bekunden den kunstsinnigen und in der Technik äußerst geübten Mann. Wir heben besonders Nr. 5, Ponale am Lago di Garda, und Nr. 4, den Dom in Regensburg, hervor. In Nr. 5 sind die Felsen mit den an ihnen fast anklebenden Häusern, so wie die Fernsicht und endlich auch das farbenfrische Wasser von einer echt künstlerischen Wirkung. In Nr. 4 ragt der edle Dom, der ein herrliches Werk einer vergangenen Kunstzeit ist, hinter frischen Vordergründen, in einem solch großen Werken so wohlthuenden Dufte empor. Diese Behandlung ist eben so schwierig, als sie hier zart ist.

Unter den Oelgemälden begegnen wir in Nr. 12 „Gardasee bei Desenzano" von Rötteken in Düsseldorf einem sehr anmuthigen Bilde, in welchem die Gründe, Gebäude und das Wasser sehr gut behandelt sind, und die Linien und die Anordnung überhaupt den fühlenden Künstler verrathen. Die Fernen sind ihm noch zu unbestimmt gerathen, wodurch sie das Sonnige entbehren,

so wie wir auch meinen, daß die Bäume und Gebüsche weniger farbig und dafür plastischer sein sollten.

Feids Donnerkogel, Nr. 11, scheinen uns der Morgenfrische und Morgenluft zu entbehren, da namentlich die Schatten der Felsen zu wenig athmosphärisch sind, und daher den Felsenkogeln die gelbe Farbe eher als eine Localfarbe, als ein Glühen im Morgenlichte ansteht. Lichtenau C. in Wien hat in Nr. 13 einen Zigeunerknaben (sollte wohl heißen Kroatenknaben [Rastelbinder]) ausgestellt, an welchem das Angesicht des Knaben ausgezeichnet gut und wahr gemalt ist, es scheint aus Ammerling'scher Schule hervorgegangen. Wenn der Künstler diesen Weg der wahren, aber auch künstlerischen Auffassung fortgeht, so dürfte er auf keinem Irrwege befindlich sein. Auch die Beisachen müssen wir anerkennen, und besonders den Hut und den Drahtbund, so wie auch den Mantel besonders hervorheben. Das Hemd dürfte zu schwer und fast wollig sein. Auch dürfen wir nicht verschweigen, daß uns die Hände des Knaben zu wenig modellirt und auch zu klein erscheinen. Das Porträt desselben Künstlers, Nr. 15, erscheint uns weniger gelungen, besonders dürften die Schatten durchsichtiger und weniger schwarz zu wünschen sein. Eine öftere Begegnung mit diesem Künstler wird gewiß hiesigen Kunstfreunden, so wie dem Vereine willkommen sein. Der Alpabzug, von Habenschaden S. in München, Nr. 14, ist fleißig gemalt, entbehrt aber der Sonne. Die Flucht nach Aegypten, von Max von Menz in München, ist, obwohl nicht von Manier frei, praktisch gemalt, wir müssen aber sagen, daß uns die Behandlung nicht im religiösen, ernsten und strengen Stile erscheint. Man glaubt den Köpfen Mariens und Josephs nicht ganz leicht, daß sie Heilige sind. Die Schiffswerfte, von Linnig Eg. in Antwerpen, Nr. 18, ist gut gezeichnet, hat aber nach unserer Ansicht im Schnee, in den

Fernen und Wolken statt Duft zu viel stoffliches Blau. Viel besser scheint uns die Marine desselben Meisters in Nr. 19, wo Farbe, Plastik und Bewegung des Wassers trefflich sind, nur sollte auch, glauben wir, die Luft weniger flach und der obere Theil der Wolken weniger wollig sein.

Jungheim C. in Düsseldorf hat in Nr. 20 eine Landschaft ausgestellt, „Salzburg von Maria Plain aus gesehen", welche einen sehr angenehmen Eindruck macht. Der Künstler hat den Luft- und Lichtton, der gegen Abend neigt, vortrefflich studirt. In dem Himmelsgewölbe, in den entfernten Bergen (vorzüglich hat er den hohen Göll in seine Liebe genommen), in dem Mauerwerke der Stadt, in dem Grunde vor ihr bis gegen die Nähe des Beschauers an zittert Alles von Luft und Licht. Dieser Nachmittags- gegen Abend gehende Zustand dürfte nicht oft so glücklich gelöst sein. Der Künstler hat zu dem vorliegenden Naturstudium aus seinem Vorrathe von Vorstellungen einen reichen Baumwuchs in den Vordergrund gemalt.

Passy in Ischl hat in Nr. 21 und 23 zwei fleißig gemalte Landschaften ausgestellt.

Der Weihnachtsabend von Geyer in Augsburg, Nr. 22, ist in der bekannten Art dieses Künstlers gemalt, nur scheinen uns hier die Gewänder, die sonst seine Hauptsache sind, flüchtiger behandelt, auch vermögen wir nicht zu erkennen, welche Tageszeit auf dem Bilde ist; es wird doch nicht bei hellem Tage, wie er auf den Gewändern der Kinder ist, der Weihnachtsbaum in der Nebenstube angezündet worden sein? Auch glauben wir nicht gar gerne, daß die Hüterin der Kinder zur Zeit, da in der Nebenstube der Weihnachtsbaum angezündet wird, eingeschlafen ist.

Von Palme August in München befindet sich in Nr. 24 ein Madonnenbild mit dem Kinde ausgestellt, an welchem uns die Plastik, so wie die Farbe des Mantels,

außerordentlich schön erscheint, das Ganze halten wir für sehr gerundet und ruhig und feierlich angeordnet, so wie edel und breit gemalt; aber doch können wir nicht unterdrücken, daß wir die Zeichnung des Kindes richtiger, die Farbe der Incarnation klarer (wie sie oft so schön in Titian erscheint), mannigfaltiger und durchsichtiger und endlich den Ausdruck tiefer und religiöser wünschten.

In Nr. 26 ist von Geyer in Augsburg ein Bild ausgestellt, „Engagement zum Seebade", von dem wir uns nicht enthalten können zu sagen, daß, wenn auch der Gegenstand scherzhaft oder gar humoristisch sein soll, dieser Zweck doch wegen Abgang auch nur des gewöhnlichsten Adels, den jedes Kunstwerk doch haben soll, nichts weniger als erreicht ist, da endlich auch die Technik in einem etwas zu großem Maße vernachlässigt ist.

In der Gestalt des alten Münchners von Happel C., Nr. 27, können wir trotz mancher Virtuosität in der Ausführung doch jene Poesie nicht finden, die in ihrem Idyllenhaften oder Humoristischen solche Bilder angenehm und zu Kunstwerken macht.

Im oberfränkischen Gänsemädchen von Bischof Fr. in München, Nr. 28, müssen wir trotz der etwas schweren Behandlung doch die Frische und Ursprünglichkeit der Gestalt sehr loben, besonders das herzige, naive, sehr gut gehaltene Angesichtchen. Die drei Gänse im Vordergrunde sehen sehr wie Embleme aus. Ob in Oberfranken Gänseweiden so gebirgig romantisch sind, wissen wir nicht.

Das Hühnermädchen von Högg J. in Düsseldorf, Nr. 30, dürfte wohl zu starr, und der Klosterhof von Petzl Ferdinand in München, Nr. 29, zu verblasen sein.

In Nr. 31 ist ein Schiffbruch an der französischen Küste von Kannemanns C. in Breda ausgestellt, welcher in der leichten, gefälligen und gewandten Art dieses See-

malers ausgeführt ist, der einen guten Wellenschlag zeichnet, und eine durchsichtige und charakteristische Färbung des Wassers gibt. Im vergangenen Jahre hat der Verein ein Bild dieses Meisters angekauft.

In Nr. 32 ist eine Landschaft von Krause Robert in Düsseldorf ausgestellt „Ruinen von Nimfa am Fuße des Volskergebirges in den pontinischen Sümpfen". Wir müssen in dem Bilde eine sehr vorzügliche Arbeit anerkennen. Die Behandlung der Luft, der Wolken, der Berge im Hintergrunde, der zerfallenen Baulichkeiten im Mittelgrunde und des Wassers nach vorne zu bekundet einen denkenden, das Ganze sehr klug, geschickt und mit Schönheitsgefühl anwendenden Künstler. Es liegt ein Ernst und eine südliche Ruhe über dem ganzen Bilde. Besonders reizend ist das Mittelstück mit dem zerfallenen Thurme und Mauerwerk, das mit Gebüsch bekleidet ist, welche Partie sich in dem Sumpfwasser spiegelt, und von der rechts eine Bucht ist, welche eine Poussin'sche Schönheit zeigt. Mit feinem Takte hat der Künstler in das den Glanz des Mauerwerkes spiegelnde Wasser eine Staffage versetzt, Landleute, welche mit Karren durch das Wasser fahren. Er konnte auf diese Weise das Bild beleben, das jenseitige mit dem dießseitigen Ufer verbinden, und durch die dunklen Gestalten den Glanz des Wassers bis zum Blitzen erhöhen. Sehr schön und vorwärts gehend sind die Gründe an dem Wasser behandelt, die in Halmen stehenden Gräser sind ganz der Abdruck der Natur, und die Räumlichkeit, welche das Bild darthut, ist bei den geringen angewandten Mitteln nicht genug hervorzuheben, besonders da es in dieser Optik den Landschaften so oft gebricht, und dieselbe überhaupt ein Merkmal des durchgeübten Künstlers ist. Sollen wir nun auch tadeln, so scheint uns der braune Thurm links zu wenig in die

Luftperspective gesetzt, und die Thiere in der Staffage hätten wir sorgfältiger behandelt gewünscht.

Von Klein J. A. in München, welcher ein Genrebild eingesendet hat, Nr. 33, „Ungarischer Heubauer auf dem Heumarkte in Wien", müssen wir in Bezug auf Zeichnung und Behandlung des Einzelnen mit Farben das Rühmlichste sagen, ja stellenweise ist das Bild ausgezeichnet, z. B. die sitzende Figur, Theile der Pferde u. s. w., aber dennoch kann man dem Bilde kaum einen tieferen Antheil widmen, den doch das Studium, das darinnen herrscht, zu verdienen scheint; denn es däucht uns, daß der Künstler, welcher mit Gewissenhaftigkeit das Einzelne betrachtet und es nachzuahmen bestrebt ist, doch das Ganze nicht in seiner Lebhaftigkeit erfaßt. Er hat den Glanz des Tages und die durch ihn bedingten scharfen Schatten nicht erfaßt, daher seine Gestalten von Pferden und Menschen, so wie der Heuwagen in einem trüben Mittel schwimmt, und etwas Düsteres, Kaltes und Trauriges hat. Wir heben diese Dinge hervor, weil es uns nicht so schwierig däucht, sie durch die Sorgfalt, welche den Künstler in Ausarbeitung der Theile seiner Bilder leitet, zu vermeiden, wodurch, wenn einer genauen Beobachtung der Natur in ihrer Ganzheit die unverkennbar ersichtliche Technik zur Seite steht, gewiß ein ungleich größerer Erfolg von Leben erzielt werden würde, als es uns jetzt der Fall zu sein scheint.

In Nr. 35 ist von Ferd. v. Petzl in München ein Architecturstück ausgestellt: „Das ehemalige Conciliumsgebäude, jetzige Kaufhaus in Konstanz". Wir müssen die große Genauigkeit im Auffassen und Wiedergeben der Baulichkeiten rühmen. Der Künstler hat sich, wie das Bild ausweist, wahrscheinlich eine treffliche, fast zu realistische Studie derselben gemacht und darnach gearbeitet. Wir sehen das Mauerwerk, die Fenster und namentlich das Dach, wie

es sich gegen die klare Luft schneidet, fast leibhaftig vor uns. Bei Gegenständen dieser Art, besonders wenn sie, wie hier, geschichtliches Interesse haben, ist eine solche Treue, die überall rühmlich und unentbehrlich ist, doppelt schätzenswerth. Darum wird dieses Bild in jeder Sammlung, die nicht aus alten und neuen Meisterwerken besteht, seinen Platz ausfüllen, und würde gewiß mancher werthvollen Sammlung zur Zierde gereichen, wenn der Boden der Straße vor dem Hause und die sonstigen Nebendinge, z. B. der Baum und die Staffagen, deren Kleiderstoffe lebhafter sein dürften, mit derselben musterhaften Treue behandelt wären wie die Bauten. Durch diese Ungleichheit der Liebe zu seinem Stoffe kommt, es läßt sich kaum läugnen, auch einige Ungleichheit in das Bild.

Nr. 36. Palme Aug. in München: „Die klugen und thörichten Jungfrauen nach einer Composition Führichs in Farben ausgeführt". Wir müssen die Composition (abgesehen von dem biblischen Inhalte) äußerst trefflich nennen. Die Gruppen lösen sich und binden sich auf ernste, feierliche, religiöse und künstlerisch gerundete Weise, und sind anmuthig und würdig in die Architectur vertheilt, welche durch ein Stück Nachthimmel und den Mond sehr edel gemildert wird. Nicht minder kunstgemäß müssen wir die Zeichnung nennen. Der Ausdruck in den Gestalten und Angesichtern ist jener erhabene und religiöse Ernst, der in den weiblichen Angesichtern zur holden Sittlichkeit wird, und der so sehr das Wesen der religiösen Kunst ausmacht. Neben diesem innern Momente ist auch das äußere der sehr reinen, mannigfaltigen und in schöner Harmonie geführten Linien zu beachten. Diese Composition und Zeichnung Führichs hat Palme in würdigem und ernstem Stile mit Farben erfüllt, die zu den besten gehören, welche wir von Palme kennen. Sehr schön hat er die beiden Gruppen der Jungfrauen auseinander gehalten,

die klugen von ihren Lichtern beleuchtet, die thörichten ohne Licht, nur vom schwachen Monde beschienen, wegen ihrer Unvorsichtigkeit nun die Hände ringend. Mit Geschick hat er die in der Composition wenig individualisirten Angesichter der Jungfrauen durch die Farbe unterschieden. Sehr rein und durchsichtig sind die männlichen Köpfe behandelt, eben so die Gestalten. Das Beiwerk ist mit besonderer Kunst behandelt, die so oft an derlei Dingen scheitert, da sie entweder nichts oder zu viel sagen. Hier sind sie ruhig und bedeutend, und drängen sich doch nicht vor. Die specielle Allegorie oder Parabel oder sonstige Bedeutung der Composition verstehen wir nicht ganz. In den Evangelien erzählt Jesus die Geschichte der Jungfrauen als Gleichniß: in diesem Bilde scheint sowohl er als Petrus handelnde Personen zu sein. Wir sind der unvorgreiflichen Meinung, daß das Bild mit dem einfachen Evangeliensinne mehr Wirkung machen würde, als mit einem zweiten, noch darüber hineingegebenen. Ob etwa einzelne kleine Fehler da sind, haben wir, wie schon oben gesagt wurde, nicht zum Gegenstande dieser Betrachtung und Besprechung gemacht.

Die Baade'sche Mondlandschaft in Nr. 38 „Partie am Soganfyord in Norwegen" ist in der Art dieses Malers gemacht, und vielleicht sogar schwächer behandelt, als wir von Baade schon hier Mondnächte gesehen haben. Charakteristisch Norwegisches, welches dem Titel entspräche, vermißt man. Es wäre zuletzt bezüglich des Kunsteindruckes auch nicht so wesentlich; aber der Mond leuchtet doch zu wenig aus diesem trüb und schwarzgrau behandelten Himmel, und blitzt und schimmert zu wenig in dem ebenfalls schwarzgraubraunen Wasser. Das Bild hat hiedurch etwas Schweres und Eintöniges erhalten, und ergreift daher unsere Einbildungskraft und unser Herz nicht so, wie es eine wirkliche duftige oder scharfe Mondnacht thut, die, so zart ihre Farben sind, doch

der ungemeinsten Mannigfaltigkeit nicht entbehrt, welche, wie es überhaupt überall in der Natur und in der Kunst der Fall ist, zur Einheit verbunden, erst den Eindruck macht. In der Mondnacht ist diese Einheit noch gebundener und faßlicher, daher die Mondnacht das Bild der Zärtlichkeit und Schwärmerei geworden ist, und daher nicht geübte Augen in ihr die Mannigfaltigkeit nicht zu entdecken wissen. Fehlen darf sie aber nicht, wo Kunst vorhanden sein soll, und wo die Wirkung nicht auf Trockenheit, sondern auf jene Tiefe und jene Unendlichkeit des Spieles der Einbildungskraft ausgehen soll, die so besonders durch die Unbestimmtheit einer Mondnacht angeregt werden.

Nr. 39. Linnig Eg. in Antwerpen. „Kalfatern eines Ostindienfahrers bei Dordt in Holland". Ein freundliches, durch Morgenduft belebtes Bild, auf welchem die Partie mit dem Schiffe viel Verdienstliches hat. Schade, daß dem Bilde nicht ein besseres Licht gegeben werden konnte.

Nr. 40. Portmann W. in Düsseldorf. „Der Erlenbach". Wir müssen dem Walde, aus dessen Tiefe der Bach hervorkömmt, dann den Gründen, Gesteinen und der Hütte die größte Anerkennung zollen, selbst der Berg, so wie die wolkige Luft ist sehr gut. Nur eine etwas kalkige und trockene Behandlung des Wassers in den vordersten Gründen dürfte auszustellen sein, sonst könnte man nicht umhin, dieses Bild als ein vorzüglich schönes und tiefe Wald- und Bergesruhe aussprechendes Landschaftsgemälde anzuerkennen.

In Nr. 41 ist ein großes Bild von Voltz Friedrich in München, „Heerde an einer Landstraße", ausgestellt. Hat uns schon das im vorigen Jahre von diesem Meister gesendete und von dem Vereine angekaufte Bild, welches eine Viehheerde vorstellte, die an einem äußerst heißen, trockenen und staubigen Abende heimkehrt, im hohen Grade befriedigt, so ist dieß bei dem gegenwärtigen Bilde in noch weit höherem

Maße der Fall. Es ist nicht bloß größer, sondern auch ungleich reicher an Gegenständen, und ist mit viel künstlerischerer Abwägung der sich wechselweise beherrschenden und hebenden Momente angeordnet. Es ist wieder ein sehr heißer Tag, aber noch nicht Abend, sondern erst gegen denselben neigend. Neben der Landstraße, die mit einer Allee von hohen Bäumen eingefaßt ist, befindet sich eine Viehweide, auf der auch theilweise, wie in der Allee, sehr große Bäume stehen. Die Weide ist bedeckt mit Gruppen von Thieren, größtentheils Rindern. Sie sind in Lagen, wie sie gegen Abend sein können, weidend, stehend und herum schauend, liegend und wiederkäuend. Die Sonne läßt hie und da ihr Licht durch die Bäume auf das Grün der Weide fallen, belebt es mit ihren Lichtblicken und gibt den Thiergruppen etwas Feierliches, das das Gemüth mit Ruhe und Heiterkeit erfüllt. Auf der Landstraße jagt ein Bauerfuhrwerk, welches ein wanderndes Marktmädchen in Staub hüllt, und den Staub selbst theilweise zwischen den Baumstämmen gegen die grüne Weide treibt. Im Hintergrunde ist der Kirchthurm des Dorfes, so wie links in der Ferne ein weißer Thurm durch die Baumstämme herein schaut. Diese schwache Beschreibung möge ein Bild von der Ländlichkeit und Einheit dieses Gemäldes geben. Uns ist selten eine so schöne Hirtenidylle vorgekommen. Selten hat auch Voltz die Thiere, die Gräser, die Weide, die menschlichen Gestalten (der Hirt ist ein plastisches Meisterwerk) so trefflich ausgeführt, wie auch, was noch höher steht, componirt. Selbst die Bäume, welche als Alleebäume in ihrer Gleichartigkeit die größten Schwierigkeiten bieten, hat er gut behandelt, da sie das Bild machen halfen, ohne sich vorzudrängen. Dieses Gemälde hat einen der heitersten, edelsten, lieblichsten Eindrücke, und würde jede Sammlung selbst ziemlich bedeutender Meister schmücken.

De Ruyten J. in Antwerpen, Nr. 42: „Abfahrt des

Admirals Jakobson von Antwerpen im Jahre 1604". Der Titel scheint ein Geschichtsbild zu versprechen, allein das Bild ist vorzugsweise Seelandschaft, die Schiffe wie die Figuren erscheinen als Staffage. Die Abfahrt des Admirals ist keine Staatsaction, sondern der dem politischen Acte folgende, einsame, dem Volke nicht bekannte Abschied von den Seinen, welche Gruppe der Künstler vorzüglich schön nach älteren holländischen Mustern behandelt, wie man denn diesem Meister ein genaues Studium der älteren Künstler ansieht. Die Klarheit und Heiterkeit, die dem Maler überhaupt und diesem Bilde besonders eigen ist, dürfte dieses Werk zu einem Cabinetstück machen, das man ungleich andern oft sehr wirkungsreichen Bildern immer wieder und immer mit Vergnügen ansehen kann.

Nr. 43. Linnig W. in Antwerpen: „Der Brief". Ein Helldunkel im Zimmer einer Dame, welche einen Brief liest, das kaum trefflicher sein könnte. Alles, was sich im Zimmer befindet und das Reflexlicht auffängt, ist erfüllt von demselben, die Stoffe der Kleider, die Geräthe, der Fußboden, der Tisch, der Polsterstuhl mit dem Hunde, der Vorhang, die Sesselehne u. s. w. Diesem Stillleben, das ältere Meister oft mit der bewunderungswürdigsten Herrlichkeit dargestellt haben, sind die Niederländer sehr zugethan, gleichsam als Menschen, die ihr reinlich gehaltenes Haus als ihr Königreich betrachten; und die jungen Meister machen von den alten in dieser Vorliebe keine Ausnahme. In wie weit sie auf dem Gebiete der Kunst berechtigt ist, und ob ihr das menschliche Antlitz und dessen geistige Bedeutung unterzuordnen sei, wäre eine Untersuchung, die auf einen anderen Platz gehört, als in eine Besprechung unserer Kunstausstellung.

„Der Alchimist in seiner Werkstätte", Nr. 44, von Schmitz H. J. in Düsseldorf, hat in den Geräthen und der-

gleichen viel Verdienstliches, wenn man etwa die zu sehr herrschende violettschwarze Färbung ausnimmt, aber in der Figur selber, scheint uns, sollte mehr Charakteristisches liegen. Wir vermissen eben das Innere, das Dichtende der Kunst.

In Nr. 46 hat Krause Robert aus Düsseldorf ein zweites Bild ausgestellt: „Waldweg, Motiv aus dem Albanergebirge". Wir müssen auch diesem Bilde eine große Meisterschaft zuerkennen, ja dasselbe noch reiner von Erinnerungen an alte Meister erklären. Der Künstler hat seinen Stoff studirt und sich an denselben ohne Nebenrücksichten hingegeben. Der warme Tag, der auf den hellen Weg das blendende Licht und den klaren Schatten legt, so wie in dem Gezitter der Bäume und dem durchsichtigen Duft der Fernen sich ausspricht, ist sehr treu wiedergegeben, und hat sein Ruinenbild etwas Antikes und Episches, so rückt sich dieses unserer Zeit und dem Idyllischen näher. Die Behandlung ist gewandt, klar, praktisch und mit jener Liebe durchgeführt, die allein, sobald die technische Fertigkeit erreicht ist, einem Werke den Stempel der Kunst aufzudrücken im Stande ist.

Der „Falconier", Nr. 47, von Schmitz H. J. in Düsseldorf, erscheint uns viel besser als der Alchimist desselben Künstlers. Wir müssen der Plastik der Köpfe, vorzüglich der am Kopfe des Vaters, volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Auch der Ausdruck des Knaben ist leicht und gefällig. Meisterhaft sind die Dinge im Helldunkel behandelt, nur Schade, daß auf die Stelle dieses Bildes nicht mehr genug Licht fällt, um dieses Halbdunkel genau betrachten zu können. Es liegt dieses in der Natur des Ausstellungssaales, der nicht eigentlich ein Kunstsaal, sondern zu anderen Zwecken bestimmt ist, und daher unvermeidlich macht, daß die Fenster auf die ferneren Gemälde nicht mehr genug Licht senden können, was übrigens der in Farben viel stärkere Falconier noch weit leichter ertragen konnte, als andere Bilder, deren Farben nicht so herrschen.

Das scheint auch der Grund, weßhalb gerade dieses Bild an diesem Platze hängt. Wir müssen aber gerade diese starke Färbung des Bildes (besonders auf dem Wamse des Vaters) etwas tadeln, weil wir glauben, daß, wenn wir mehr die Natur der Gegenstände als die Farben sähen, dieses dem Bilde sehr zu statten kommen müßte. Sehr wohlthuend, ich möchte sagen, erwärmend wirkt auf uns die Freude des Vaters an seinen zwei Buben, welche Freude recht wahr in dem gutmüthigen, alternden Angesichte des Falkners ausgedrückt ist. Er scheint schon gegen die siebzig zu gehen, er muß spät geheirathet haben, wir stellen uns vor, daß er früher Kriegsknecht oder dergleichen gewesen sei und nicht an die Ehe habe denken können. Jetzt in dem weicheren Alter rührt ihn Familienfreude mehr, als sie es gethan hätte, da er noch in den Fehdezügen begriffen war, und uns rührt diese Familienfreude mit, und wir genießen sie mit ihm. Ob hiezu eben der Stand eines Falkners aus dem Mittelalter nothwendig war, oder ob der Maler diesem Stande außer der Vaterfreude nicht mehr Rechte hätte widerfahren lassen sollen, oder ob er den Falkner bloß gewählt hatte, um die malerischen Gewänder und Geräthe jener Zeit zur Schau zu stellen, müssen wir unentschieden lassen.

In der letzten Abtheilung hat der Verein noch einmal das von ihm als erstes Stück der zu gründenden Landes-Gallerie angekaufte Bild von Hermann Mevius in Düsseldorf „Schiffbruch bei Capra Zoppa an der ligurischen Küste" ausgestellt. Da dieses Bild im vorigen Jahre nur kurze Zeit und unter ungünstigen Besuchsverhältnissen ausgestellt war, da es ferner das erste Bild eines sehr wichtigen und für unser Kronland in künstlerischer Beziehung sehr einflußreichen Unternehmens ist, und da es endlich aus dieser Ursache in recht weiten Kreisen, um Theilnahme und Bildung eines Urtheiles hervorzurufen, zur Anschauung gebracht werden

soll: hat der Verein geglaubt, es heuer vor die Oeffentlichkeit führen zu müssen, weßhalb es in die Ausstellung gegeben wurde und dort bis zu ihrer Schließung verbleiben wird. Alle, die die Wichtigkeit der Gründung einer Landes-Bildersammlung für die geistigen Verhältnisse des Kronlandes und sogar auch für materielle Vortheile begreifen, sind dadurch in die Lage gesetzt, sich selber durch den Augenschein zu überzeugen, ob der Verein recht und gut gethan hat, daß er gerade mit diesem Bilde den Anfang gemacht hat.

Das Bild ist 8' hoch und 13' lang. Auf dasselbe kann man mit Fug bei seiner Beurtheilung den Standpunkt einer Gallerie einnehmen, nicht mehr den einer bloßen Gemäldeausstellung — ja man muß diesen Standpunkt einnehmen, da das Bild ein Gallerieſtück werden soll. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir behaupten, daß das Seestück von Mevius jeder öffentlichen Bildersammlung nicht bloß von neuen, sondern auch von alten Bildern zur Zierde gereichen dürfte. Nicht nach hergebrachten Formen, nicht nach jetzt im Schwunge gehenden Malerschulen ist das Bild gemalt, sondern es ist empfangen worden nach den Eingebungen der wohl beobachteten und wohl studirten Natur, und ist ausgeführt worden nach der strengen und ernsten Art nicht etwa dieses oder jenes alten Meisters, sondern der classischen alten Meisterschaft überhaupt. Es thut unendlich wohl, sagen zu können, daß nichts Manirirtes in dem Bilde ist, da es dazu viel zu ernst, viel zu empfunden ist. Eine große Scene großer einfacher Natur ist wiedergegeben, und ergreift, erschüttert und erhebt die Herzen. Solchen Dingen gegenüber müßte der Künstler nicht Künstler sein, wenn er an allerlei Ausführungskunststückchen dächte, und nicht von der Großartigkeit überwältigt, diese allein in ihrer Einfachheit zu geben bestrebt wäre. Dieses hat Mevius gethan, und dieses, glauben wir, ist der Hauptvorzug des Gemäldes, daß es, wie jedes

große Werk, nicht gemacht, sondern in der ergriffenen Seele des Künstlers gewachsen ist. Darum diese Reinheit, darum diese Ursprünglichkeit der Wirkung, die sich immer wiederholt, so oft man auch das Werk ansieht, wie ein Hochgewitter in jedem Sommer majestätisch ist, in so viel tausend Sommern auch schon Hochgewitter gewesen sind. Ein sehr bedeutender Künstler Wiens hat darum auch im vorigen Jahre unter dem Einflusse dieser Wirkung die Worte gesagt: „Das malt er nicht zum zweiten Male." Ein fernerer Beleg für das Gesagte dürfte auch das sein, daß das Bild so sehr ein Selbst ist, daß, wer auch viele Werke von Mevius gesehen hat, doch an diesem, wenn es nicht gesagt wird, den Meister nicht errathen würde. Noch führen wir an, daß Viele, denen der Anfang mit diesem großen Bilde zu weitaussehend war, und die daher als Gegner gegenüber standen, durch öfteres Sehen desselben allmählich besiegt wurden und zur Zahl der Verehrer übergingen. Diese nachhaltige Wirkung auf Kenner und Nichtkenner dürfte als eines der sichersten Zeichen des echten inneren Werthes des Kunstwerkes gelten, wie ja das größte Werk der Kunst, dem sich alle andern immer mehr nähern sollten, die Welt seit Jahrtausenden Kennern und Nichtkennern gefallen und sie entzückt hat, daß Keiner, wenn es an ihm wäre, von ihr weggehen würde. In eine nähere Beschreibung des Bildes gehen wir nicht ein, da das in diesen Blättern zum Theile schon geschehen ist, und da wir den Lesern den weit besseren Rath geben, selber zu kommen und zu sehen. Zum Schlusse glauben wir unsere aufrichtige Ueberzeugung aussprechen zu müssen, daß der Verein sowohl in geistiger als materieller Beziehung eine äußerst glückliche Erwerbung mit diesem Bilde gemacht hat, und daß nur der Wunsch übrig bleibt, es mögen Mittel und Wege nicht fehlen, immer mehrere und würdigere Nachfolger dazu zu finden.

Obderennsische Kunstausstellung.

(1856.)

Wir erlauben uns mit folgenden Worten einen Rückblick auf die zweite Aufstellung des obderennsischen Kunstvereines zu werfen. Ausgestellt waren 33 Werke, darunter 3 Wasserfarbengemälde, 27 Oelgemälde und 3 Photographien. Müssen wir im Allgemeinen sagen, daß die zweite Ausstellung der Zahl und dem Gehalte nach der ersten nachsteht, so müssen wir doch anführen, daß sich in dieser zweiten Ausstellung wieder einige Werke von vorzüglicher Bedeutung befanden. Ohne von den durch den Verein angekauften Werken, in so fern sie bereits in der ersten Aufstellung begriffen waren, neuerdings zu sprechen, beschränken wir uns, das Hauptsächlichste dieser Aufstellung zu berühren.

Die Feierstunde im Kloster, Nr. 4, von Diefenbach L. in Hadamar, hat etwas recht Liebliches in den Figuren, die sich gruppiren, besonders bei dem Käfiche, dürfte aber in der Naturwahrheit der Bauten und des Landschaftlichen einige Wünsche übrig lassen.

Der Kampf mit den Elementen, Nr. 6, von Giobbe A. G. in Linz, zeigt von einem rühmlichen Streben nach höherer und idealer Poesie in der Kunst; aber wir glauben nicht unberührt lassen zu dürfen, daß man, wenn man auch nicht einer rein realistischen Richtung angehört, doch von dem Künstler verlangen dürfe, daß er die natürlichen Bedingungen des Entstehens und Bestehens einer Thatsache in Com-

position und Zeichnung nach den Gesetzen der irdischen Nothwendigkeit berücksichtige.

Die von Passy in Ischl in Nr. 7 und 8 ausgestellten Bilder „Der erste Schmerz“ und „Waldpartie“ haben die Kunstfreunde weniger befriedigt, als die, wenn wir nicht irren, von demselben Künstler in früherer Zeit ausgestellten Blumen.

Der Astrolog von Eifs A. in Linz in Nr. 9 ist ein nach alten Mustern fleißig und mit viel Geschick ausgeführtes Bild, das bei seinem sehr bescheidenen Preise als ein Stück in einem Cabinette zu empfehlen wäre. In den andern von diesem Künstler ausgestellten Werken ist ein fertiger, etwas nach Schrotzberg, Ammerling, Decker gebildeter Pinsel nicht zu verkennen; aber wir müssen doch bemerken, daß die Beseitigung des zu Verwischten und Trüben in den Bildern, also eine markigere und klarere Behandlung auf Grund von Naturstudien denselben von großem Vortheile sein würde. Auch dürfte zu fordern sein, daß die Titel den Bildern in so ferne genauer entsprächen, als uns die Vorstellung der Urbilder durch die Geschichte oder Dichtung geläufig geworden ist.

In Nr. 10 hat Obermüller A. aus München eine sehr fleißige und gut ausgeführte Baumstudie ausgestellt. Ein besonderes Studium der Vordergründe, besonders der Lehmschichten, die er zu lieben scheint, dürfte dem sehr begabten und strebenden jungen Künstler, der der Geburt nach Oberösterreich angehört, zu empfehlen sein.

„Der Herbstabend“ in Nr. 15 von Zwengauer A. in München ist eines der gelungensten Abendstücke in der bekannten Art dieses Künstlers, nämlich ein brennender, ganz heiterer Abendhimmel über Sumpfgewässer, Gestrippe und Schilf. Erhabenheit und epische Tiefe ergreifen uns in diesem ziemlich großen Bilde. Die Sonne ist untergegangen, die

Gegend ist öde, der ganze klare Himmel ruht und glüht schweigend über ihr, und schaut einsam aus dem unbewegten Wasser wieder heraus, an welchem als einzige belebte Wesen Hirsche sind, um zu trinken. Das fahle Gras und das herbstlich abgestorbene Schilf umgeben die Hirsche, die hier weit von menschlichen Wohnungen und menschlichem Bereiche entfernt scheinen, was die Abgeschiedenheit vermehrt, und in uns das Gefühl des Abgeschlossenen und Großen erhöht. Ein breiter, fertiger Pinsel, Kühnheit in Anwendung von Farben, die doch naturgemäß sind, und ein Perspective, welches die Landschaft, die durch keine Reize oder gesuchte Kunststücke uns nahe gelegt wird, flach und großartig hinaustreibt, geben dem Bilde auch große und befriedigende technische Vorzüge. Wir können unsere Freude darüber nicht unterdrücken, daß der Verein dieses Bild für seine Actionäre, trotz dem, daß er schon das kostbare und herrliche Thierstück von Voltz gekauft hatte, anschaffte, selbst wenn durch solche größeren Aufwand erfordernde Erwerbungen der Fall eintreten sollte, daß die Zahl der Gewinnste kleiner würde. Ich glaube, jeder Actionär wird einverstanden sein, und es ist dem Glück zu wünschen, dem der Zufall dieses schöne Werk in seine Wohnung führt. Es ist eine Quelle lebenslänglichen Vergnügens.

„Hall im Innthale in Tirol" von Minjon in Düsseldorf, Nr. 18, ist kräftig und tüchtig behandelt; aber nach unserem individuellen Gefühle hat der Künstler, der uns in früheren Jahren sehr wahre und markige Alpenbilder vorgeführt hat, sich hier von einem trüben, röthlichen Tone überschleichen lassen, der dem Bilde etwas Heißes und Fremdartiges gibt, und, weil von keinem kalten Tone unterbrochen, es einförmig macht.

Heinlein H. in München hat in Nr. 22 „Partie aus Val di Non in Süd-Tirol" ein Landschaftsbild ausgestellt,

in welchem die dunstige, gewitterhafte, fast sichtbar mit Elektricität gefüllte Luft, die hinter den Bergen schon aufstockenden lichten Wolken, die unübertreffliche Felsenwand, das klare, hie und da mit vollendeter Meisterschaft behandelte Wasser und die wohnlichen Häuser uns mit Entzücken erfüllen, und das Bild zu einem der hervorragendsten in der Künstlerwelt machen würden, wären nicht zwei Bäume des Mittelgrundes in der Zeichnung zu manirirt (wie in der Art älterer Holzschnitte) und in der Farbe und Behandlung an Theatermalerei erinnernd.

In Nr. 23 von Embde A. in Kassel, „Knabe und Mädchen am Fenster", ist ein sehr liebliches Bild ausgestellt. Ein Knabe mit einem Pfeifchen in der Hand und hinter ihm seine schon etwas ältere und verschämtere Schwester sehen bei einem mit hölzernen Fassungen umgebenen Fenster heraus, die Zweige eines Kirschbaumes ragen bis zu dem Fenster und vergittern und umgeben es, angefüllt mit den zierlichen weißen Blüthen. Es ist ein sehr glücklicher Gedanke des Künstlers, die Jugend der Angesichter und die Jugend der Blüthen zu verbinden. Etwas Frühlingsfrisches und Lebensfrisches weht uns im ersten Augenblick des Beschauens aus dem Bilde an und lacht in unserm Herzen. Trotz kleiner Mängel, wohin wir rechnen, daß der außerordentlichen und unvergleichlichen Naturwahrheit der Blüthen die Wahrheit des Andern etwas nachsteht, und daß die offenbar armen Kinder etwas zu feine Gesichter haben, übt das Bild bei öfterer Betrachtung allemal seinen Zauber wieder, und Jeder, in dessen Haus das liebliche und herzige Ding kömmt (da es zur Verlosung angekauft ist) wird uns beipflichten.

Das sehr große Gemälde von Pecht F. in München, Nr. 29, „Einzug der Oesterreicher in Venedig im August 1849", ist nach sorgfältigen Studien alter italienischer Meister, nach gewissenhaften und eifrigen Studien, nach Modellen

theilweise mit ganz außerordentlicher Meisterschaft, mit Großartigkeit und Begeisterung ausgeführt. Wir müssen es als einen Schritt in der noch so sehr der Aufnahme bedürftigen Geschichtsmalerei mit Freude und Dank begrüßen, und an den Künstler die Bitte im Namen der Schönheit und Herrlichkeit der Kunst richten, auf dem Wege der Geschichtsmalerei, die so Vielen durch Hindernisse verschlossen ist, wenn sie auch begabt wären, nicht zu ermüden, wenn es anders seine Lage erlaubt, und Heldenthaten unserer Zeit — sie ist wahrlich eben so wenig arm daran als frühere Zeiten — auf die Nachwelt zu bringen. Sein Genius bürgt für den Erfolg. Wenn auch dem Bilde Pechts Vorwürfe zu machen wären, so sollte doch im Hinblicke auf die große und ernste Zeit Oesterreichs, die es zu verherrlichen strebt, im geschichtlichen Gefühle jener Zeit und in anhänglicher Liebe an unser Land das Bild einen Platz in Oesterreich finden. Wenn wir tadeln dürfen (und gewiß, es geschieht aus Achtung für den Künstler), so glauben wir, daß in der Behandlung nicht alle Gegenstände mit gleichem Studium bedacht sind, und daß in der Auffassung einer geschichtlichen That doch die Episoden, und wären sie noch so herrliche wie hier etwa das Elend durch den Aufstand und die großmüthige Milde der Sieger, als Episoden zu behandeln seien, und dem großen Geiste des Ganzen, der uns geschichtlich treu vorgeführt wird, naturgemäß eingeführt werden sollen. Es ist die Meinung eines einzelnen Mannes, die der Künstler in seinem höchst ehrenwerthen Streben gewiß nicht übel nehmen wird.

In so ferne Photographien in einem Kunstberichte zur Sprache kommen dürfen, müssen wir die des Photographen Pfeiffer in Linz, welche im Vereine ausgestellt sind, als vorzüglich bezeichnen.

Obderennsische Kunstausstellung.

(1856.)

In der dritten Aufstellung der heurigen Kunstausstellung des obderennsischen Kunstvereines sind mit Einrechnung der in den früheren Aufstellungen zur Verlosung angekauften Gegenstände und des zur Landesgallerie bestimmten Seesturmes von Mövius, welcher den ganzen Sommer ausgestellt bleibt, 46 Nummern. Es sei uns erlaubt, in diesen Blättern, wie es die bisherige Gepflogenheit war, einige Worte über die neu ausgestellten Werke zu sagen.

In 4, 5 und 8 hat Kaiser J. M. in Linz Bleistiftzeichnungen (das Schweizerhaus an der Donau) ausgestellt, welche an Zartheit, Reinheit, Empfindung und, wie uns dünkt, auch Richtigkeit der Zeichnung den größten Beifall, ja zum Theile Bewunderung verdienen. Eines dieser Blätter ist von Herwegen in München sehr klar und scharf lithographirt und in Nr. 9 ausgestellt worden.

Schaller G. in Linz hat in Nr. 10 „Obersteirische Försterfamilie" ein Genrebild ausgestellt, in welchem alle Theile des Försterzimmers sammt dem Gewande und der Gestalt der jungen Frau, sammt der Wiege und dem im Halbdunkel darin schlummernden Kinde sehr entsprechend und mitunter sehr virtuos gemalt sind, besonders trefflich ist das Glas des Fensters, nur müssen wir auch eingestehen, daß die durch das offene Fenster gesehene Landschaft zu wenig zurücktritt.

Die Landschaft von Ed. von Lichtenfels in Wien, Nr. 11, gibt von emsiger Naturbetrachtung Zeugniß.

Giobbe A. G. in Linz hat in Nr. 12 eine heilige Familie von viel Verdienst ausgestellt, die Figuren sind mit Fleiß behandelt, und wenn der Künstler in Bezug auf Farbe, Gegensatz der Töne und in Bezug auf Zeichnung in genauem Studium der Natur fortfährt, so hoffen wir, ihn auch in componirten Bildern auf der Stufe zu finden, auf der wir ihm in der Porträtmalerei begegnet sind, und ihm unser aufrichtiges Lob gespendet haben.

Das Bild von Feid J. in Wien, Nr. 13, scheint aus der Zeit zu stammen, in der Feid zu Marko's talentirtesten Schülern gehörte.

Die Griechin von Eifs, Nr. 14, scheint doch zu wenig modellirt und in Farbe und Beleuchtung zu leicht behandelt zu sein.

Bode W. in München hat in Nr. 16 ein ansprechendes Bildchen ausgestellt.

Die Eichenpartie von Wehly Math. in München, Nr. 17, hat viel Zeichnung, dürfte in der Farbe weniger trocken und mit mehr Gegensatz zu halten sein.

Englhard J. in Berlin, Nr. 18, „Der Reigenberg am Brienzer See" ist ein warmes, farbenreiches Bild. Besonders studirt erscheinen die Föhren im Vordergrunde.

„Nachtlandschaft bei Mondlicht", Nr. 19, von Spitzweg in München ist ein vortreffliches Bild, in welchem der aufgehende Mond in dem Gedüfte von Wolken, die ihn umgeben, die Stückchen heiterer Luft, die daneben sind, der einsame Steg, der hoch über das Wasser führt, die Gräser, deren Spitzen in die silberschimmernde Luft starren, die Töne des Himmels hinter den Steg hinab, selbst das abgelegene Wirthshaus jenseits des Steges so wie das Gebüsche und Gestrüppe sammt dem trägen Wasser und dem

morschen Kahne darin mit einer seltenen Meisterschaft gemalt sind, die geradezu an die schönste Behandlung dieses Gegenstandes nach Ausgang des Mittelalters erinnert, ohne doch irgendwie Nachahmung zu sein. Die größeren Wolken indessen scheinen uns doch ein wenig zu bestimmt braun und zu flach zu sein, so wie wir den Scherz der Staffage in dieser fast episch ernsten Landschaft nicht stimmend finden, wozu noch die Unbestimmtheit der Handlung kommt, die mehrere Auslegungen zuläßt. Wir freuen uns, daß der Verein dieses Bild zur Verlosung angekauft hat.

Deckers G. aus Wien weiblicher Studienkopf, Nr. 20, ist sehr gut modellirt und colorirt, besonders die Haare sind trefflich. Theile der Brust dürften weniger flach zu wünschen sein.

In der häuslichen Scene von Bethke Herm. in München, Nr. 21, ist eine Großmutter am Kachelofen ein Tuch einsäumend vorgestellt, der die kleine Enkelin die Nadel einfädelt. Die Handlung und die Charakteristik der Köpfe ist mit fast rührender Naivetät und Richtigkeit gegeben. Dazu stimmt das ganze Zimmerchen mit seinem Hausrathe. Das liebliche Bild wäre eines guten Grabstichels würdig. Wir glauben, daß, da der Verein es angekauft hat, der Gewinner eine Freude daran finden wird.

Baade's Mondlandschaft in 22 ist in der schon bekannten Art dieses Künstlers behandelt.

In 23, 24 und 42 hat Obermüller aus München Bilder von mäßigem Umfange ausgestellt. Wir wiederholen das, was wir in der vorigen Besprechung über diesen jungen aus Oberösterreich stammenden Künstler gesagt haben. Es ist Wärme, Luft und Stimmung in seinen Bildern, er strebt den eigenen Weg zu gehen, in Bäumen und Wolken sieht man das Naturstudium, und wenn er sich immer treuer und klarer an die Gegenständlichkeit der Natur anschließt, so werden seine Bilder eines Beifalls gewiß sein.

In Nr. 26 hat Zimmermann Robert in München eine Landschaft ausgestellt, „Ebene bei Rosenheim im bairischen Oberlande", die wir eine Perle nennen müssen. In den Münchner Zimmermann (wir glauben, sie sind Brüder, und dann sind ihrer vier) scheint eine ganz kernhafte, urwüchsige Natur vorhanden zu sein. Einer malt tüchtiger als der andere, und alle gehen sie dem heute so breit getretenen Wege des Farbenblendwerkes aus dem Angesichte, und wenn sie sich auch von der Nachahmung älterer Meister, wozu einer nach einem im vorigen Jahre hier gesehenen Bilde zu neigen scheint, ferne halten können, so dürften in Deutschland die Namen der Zimmermann bald sehr geläufig sein. Einer, wenn wir nicht irren, der älteste, ist bereits in das Verzeichniß der Meister eingetragen. Das hier in Rede stehende Bild ist frei von Nachahmung und geht den reinen, hellen Weg der Natur. Dieser Wolkenhimmel in seiner kühlen, klaren Auffassung ist von einer Kraft und Fülle, so wie von einer unbeirrten Gegenständlichkeit, daß wir mit frischer Erquickung davor stehen, und daß die gedunsenen flachen Dinge, die wir so oft an Bilderhimmeln sehen, dagegen verschwinden und wie sogenannte Illuminirungen erscheinen. Unter dem meisterhaft sich hinauswölbendem Himmel steht der meisterhafte Hintergrund, steht das Mittelstück mit seinem selten so wahr getroffenen, gegen das Weiß der Wolken sich reizend zeichnenden Grün der Bäume und mit anmuthigen Gruppen ländlicher Beschäftigungen. Die Ebene prangt in Lichtern und in Wolkenschatten, dann geht der Weg mit Lehmgrund und mit Wasser, das der kurz vorher gewesene Regen stehen gelassen hat, vorwärts. Wenn wir tadeln wollten, wünschten wir ganz vorne mehr Kraft und ein schärferes Blitzen der Wolkenreflexe in dem Wasser, dadurch würde der Mittelgrund noch richtiger hinausgehen und das Bild an Optik gewinnen. Wenn einem in der Kunst untergeordneten Manne, der nur

auf der Stufe des Liebhabers steht, ein Rath erlaubt ist, so würden wir sagen, der Künstler bewahre die kräftige Männlichkeit, wie sie aus diesem Bilde spricht, und wie sie in unserem Zeitalter der Phantastereien nicht leicht zu bewahren ist, er beharre im treuesten Studium der Natur, selbst wie sie in ihren kleinsten Zügen malt, — wir können es nicht besser machen als sie — und wir glauben, daß er seinen Zeitgenossen und sich genug thun wird, und daß, wenn er ihn wünscht, der Ruf bei den Nachkommen nicht ausbleiben kann.

Das Bild von Zimmermann Friedr. in Genf, Nr. 27, „Der Wasserfall vom Schmadribach im Lauterbrunnerthale" hat eine schöne, sonnige Ferne im Gletscher und den Mittelbergen, den Vordergrund dürfte man studirter wünschen.

Die Winterlandschaft von Remi von Haanen in Wien, Nr. 28, ist in der bekannten virtuosen Art dieses Meisters gemalt.

Steffan J. G. in München hat zwei Bilder ausgestellt, Nr. 29 und 39. Das erste ist mit viel Fleiß und Talent gemalt, im zweiten können wir das Alpenglühen nicht eigentlich ein Glühen nennen, der Vordergrund hat viel Verdienst. Uns scheint, daß Naturstudium und Uebung im Componiren den Künstler sehr fördern werden.

„Der Seesturm auf der Nordsee" von Weiß F. in Berlin, Nr. 30, ist eines der besten Marinbilder von der Art, wie sie jetzt so häufig hervorgebracht werden. Eben so sind die beiden Marinbilder von Schotel in Düsseldorf, Nr. 31 und 33, sehr lobenswerth, nur sollte vielleicht die Luft in beiden nicht jenen nüchternen blauen Ton und jene Unbeweglichkeit haben, wie wir sie oft auf Porzellangemälden sehen.

Die Bilder von Heicke in Wien, Nr. 32, 41 und 43, sind sehr verdienstlich, wie wir es von diesem namhaften Künstler gewohnt sind. Die zwei Rehe sind sehr zart und mit tiefem Gefühle gemalt.

Der „im Kreuzgange arbeitende Mönch“ von Meyer F. C. in Nürnberg, Nr. 34, hat in den Baulichkeiten viel Angenehmes.

Die „Dorfpartie aus Pinzgau im Winter“ von Millner C. in München, Nr. 35, ist im Schnee, im Wege, besonders aber in den trefflich behandelten Häusern sehr gelungen, ja es dürfte in der Häusergruppe und selbst in den entlaubten Bäumen zu den besten dieses Faches gehören. Das Eis sollte nach unserm Bedünken mehr studirt sein, und die Wolkenluft weniger die düsterbraune Farbe haben.

Die „Partie in Savoyen“ von Zimmermann Fried. in Genf, Nr. 37, ist ein sonniges Bildchen mit vorzüglichen, luftigen Bäumen und einer sehr schönen Brücke. Der Verein hat es zur Verlosung angekauft.

Die „Conchilien“ von Esch Mathilde in Wien, Nr. 44, sind mit äußerstem Fleiße und mit großer Treue gemalt; aber doch gewinnt das Bild nicht unsere Theilnahme in dem Maße, als es die langwierige und mühsame Arbeit forderte. Eines Theils liegt dem menschlichen Fühlen eine Gruppe zusammengestellter Muscheln doch im Allgemeinen zu ferne, anderen Theiles hat die Künstlerin doch zu sehr die Localfarben walten lassen, wodurch dem Luftton und dem Hinausgehen der Gegenstände Abbruch geschah.

Die Nummern 10, 15, 18 und 26 sind von Privaten angekauft worden, was mit den nicht unbeträchtlichen Ankäufen der früheren Aufstellungen dieses Jahres zusammengehalten, den erfreulichen Beweis liefert, daß auch die bildende Kunst in dem an Naturreizen so reichen Oberösterreich immer größeren Eingang findet, und daß zu den Gütern, welche die Natur gegeben hat, wir auch den höchsten Schmuck, den der Mensch selber dem irdischen Leben zu geben vermag, die Kunst hinzuzufügen gedenken.

Aquarell auf Papier. IV. nicht gez. [1829]

Friedberg mit dem Blick auf Wittinghausen.
Besitzer: Adalbert Stifter-Gesellschaft in Wien.

Aquarell auf Papier. V. 1829

Landschaftsstudie.

Besitzer: Adalbert Stifter-Gesellschaft in Wien.

Obderennsische Gemälde-Ausstellung.

(1857.)

In der ersten Abtheilung der heurigen Gemälde-Ausstellung des obderennsischen Kunstvereines befinden sich fünf und sechzig Gegenstände, darunter neun Bleistift- und Wasserfarben-Zeichnungen, 3 Rauchbilder, 47 Oelgemälde und 6 Photographien.

Wie gewöhnlich sind München und Düsseldorf am stärksten vertreten, nebenbei auch Wien, Breda, Amsterdam, Antwerpen, Köln. Von in Oberösterreich lebenden Künstlern ist in dieser Abtheilung nichts ausgestellt als neun Bleistift- und Wasserfarben-Zeichnungen von Blumauer in Vöcklabruck. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir aussprechen, daß der Verein bedauern werde, daß ihm nicht so ausreichend Gelegenheit geboten werde, für einheimische Kunst in Hinsicht auf Anerkennung und Verwerthung, so weit Beides in seinen Kräften und in seinem Wirkungskreise liegt, so viel zu thun, wie er es mit Eifer und mit Liebe zur Kunst für Gegenstände thut, die ihm oft aus weiter Ferne eingesendet werden.

Die Bleistift- und Wasserfarben-Zeichnungen von Blumauer, Nr. 1—9, sind sehr zart, freundlich und mit Gefühl ausgeführt, besonders glauben wir auf Nr. 1 „Partie am Attersee", Nr. 5 „Friedhofseingang in Wolfsegg" und Nr. 9 „Schloß Ort" als sehr reich und sinnig behandelt, aufmerksam machen zu müssen. In den Winterlandschaften dürfte der Schnee mehr zur Geltung kommen müssen, und in den

Wasserfarben-Zeichnungen dürfte im Vordergrunde mehr örtliche Treue zu wünschen sein. In allen den kleinen Stücken spricht sich übrigens ein Sinn für künstlerische Abrundung, Stimmung, Schwung, Treue und Körperlichkeit aus. Manche dieser Zeichnungen würden einer Mappe oder einem Zimmer nicht zur Unzierde gereichen.

Wir gehen zu den Oelgemälden über.

In Nr. 14 „Rast im Walde" ist ein sehr gut gedachtes und gezeichnetes Genrebild, von Zimmermann Julius in München, ausgestellt, das vielleicht noch mehr ansprechen dürfte, wenn der Künstler das Spiel mit Lichtern weniger betont hätte, und in dieser Hinsicht einfacher geblieben wäre. „Die Wolfsjagd im Schlitten", Nr. 15, von Lachenwitz in Düsseldorf, ist gut in der herkömmlichen Art dieser Stücke ausgeführt. Klyver P. L. in Amsterdam hat in Nr. 16 eine Landschaft „Gegend mit Rundsicht" ausgestellt, die an körperlicher Durchbildung, an Mannigfaltigkeit, an Licht- und Linearperspective, so wie an richtiger Bezeichnung einzelner Gegenstände trefflich wäre, wenn, wie wir meinen, der Künstler eine größere Weichheit und damit einen klareren Schmelz des Lufttons über seine Gemälde verbreitet hätte. Im Steinbruche von Feid Joseph aus Wien, Nr. 20, erscheint uns der „Steinbruch" sehr bezeichnend und zart ausgeführt (fast an Wasserfarben mahnend), die Umgebung aber, und besonders der Himmel erscheint uns nicht genug studirt.

In Nr. 21, „Schneeschuhlaufen in Lappland", von Nordgrén A. in Düsseldorf, ist ein Bild ausgestellt, das uns meisterhaft dünkt. Auf einer freien Stätte zwischen Fichten und Föhren ist ein Lappe mit den Schneeschuhen an den Füßen, eine Fackel, die ihm zu seinen Wanderungen leuchtet, über seinem Haupte haltend. Ein Tannenstamm, der gegen die Tiefe liegt, hält seinen Wurzelstock empor, neblichte Wipfel schreiten in das Thal, und am bewölkten Himmel steht zum

Theile verschleiert der Vollmond. Die Fackel wirft auf die Schneestelle das Licht und zeichnet die scharfen Schatten des Mannes, der Wurzeln und der Stämme. Rings ist Alles ruhig, still und dämmerig. Der Ausdruck der Nacht könnte kaum besser gegeben sein. Der Himmel mit dem Monde ist so trefflich, wie wir sie selten auf sogenannten Mondbildern gesehen haben. Der frische Schnee mit seiner Fackelbeleuchtung drückt die andere Landschaft hinaus, und gibt ihr ihren Dämmer. Die vorzügliche Zeichnung und Färbung der in das Bild hineingehenden Nadeläste vermitteln das Räumliche und Luftige. Nur die in den hiesigen Gegenden unbekannte Lage der dargestellten Dinge und die etwas fremde Führung der Linien dürfte die Anerkennung beeinträchtigen, die sonst diesem Bilde zu Theile werden müßte.

Die südschwedische Landschaft desselben Künstlers, Nr. 24, scheint uns nicht erforderlich studirt zu sein, auch ist es trotz des Mondes nicht so Nacht, als es die Umstände anzeigen.

Unser Landsmann Obermüller A., der zwar nicht in Oberösterreich, sondern derzeit in München lebt, hat in Nr. 22 eine Ansicht von Wels aufgestellt, die das wackere Vorwärtsstreben dieses jungen Künstlers bekundet, welcher, wenn er mit genauen und in's Einzelne gehenden Naturstudien seine Liebe zur Kunst wird durchdrungen haben, gewiß Treffliches zu leisten im Stande sein wird.

Kannemans Seestück, Nr. 23, „Schiffer in der Nordsee" ist in der bekannten, wir möchten sagen, virtuosen Art dieses Künstlers ausgeführt, weniger scheinen uns die Bilder desselben Künstlers in Nr. 33 „Ruhige See" und Nr. 34 „Schiffbruch im weißen Meere" gelungen. Die „Stille See", Nr. 25, von Kockkock A. in Amsterdam, ist gut und sonnig gehalten. Wir wissen nicht, ob das Bild von dem berühmten Maler Kockkock ist, bezweifeln es aber trotz der guten und saubern Ausführung.

Die Landschaft aus dem bayerischen Gebirge, Nr. 27, von Jungheim Carl in Düsseldorf hat eine sehr gute Stimmung und weicht in ihren Räumlichkeiten trefflich zurück, besonders treu und entsprechend ist der waldige Berg behandelt, doch dürfte noch treueres Naturstudium zu empfehlen sein, auch glauben wir, daß die Luft minder trocken sein und sich klarer von den Bergen abheben sollte.

In Nr. 30 „Der Starhembergersee" von Höfer Heinrich in München ist nach unserer Meinung viel Verdienstliches, doch wäre wohl Hintergrund und Luft in klarern Tönen zu wünschen.

In dem Bilde von Linnig Eg. in Antwerpen, Nr. 35, „Gestrandetes Schiff an der Küste der Normandie" dürfte wohl ein genaueres Studium der Nacht und ihrer Eigenthümlichkeiten zu wünschen sein.

„Das Gebet des Enkels", Nr. 37, von Hoegg Joseph in Düsseldorf ist ein äußerst nett, fleißig und rein ausgeführtes Genrebild, das seiner Abrundung willen, seiner Haltung, seiner angenehmen Farben, seiner Treue in einzelnen Gegenständen und des in das Gemüth gehenden Ausdruckes der Angesichter der Gestalten willen viele Bewunderer finden wird.

Neben diesem Gemälde hängt eine überhöhte Landschaft, welche wahrscheinlich ihres späten Anlangens halber keine Zahl führt. Ein Zettel besagt uns, daß sie von Fischbach Johann in Salzburg sei. Daß dieser bewährte Künstler, aus dessen Hand schon Meisterwerke ersten Ranges hervorgegangen sind, Theil an der obderennsischen Ausstellung nimmt, muß gewiß dankbar anerkannt werden. Auch in diesem kleinen, im ersten Augenblicke unscheinbar scheinenden Bilde bewährt sich wieder der Pinsel des streng geschulten Meisters einer Landschaftsmalerei, die jetzt immer mehr zu verschwinden und in das Manierirte überzugehen droht. Eine sehr schöne

Stimmung herrscht in dem Bilde. Es ist die stille Wärme eines sommerlichen Tages, die selbst ihren Hauch in die Abgelegenheit eines Waldbächleins herein sendet, und die Kräuter, die auf dem Haupte eines schattigen Felsens wachsen, in ihren obersten Spitzen erglänzen macht. Die Sonne des heitern Tages färbt einige Wölklein weiß, legt ihren Schein auf einen Theil des Gesteins und macht rückwärts ein Wässerchen blitzen. Die Buchenstämme des rückwärtsschreitenden Waldes sind auch zum Theile beleuchtet, und eben so der röthliche Erdabhang, auf welchem sie beginnen. Ein Reh als Staffage hilft die Einsamkeit der Stimmung erhöhen. Außer dieser Allgemeinheit ist die Zeichnung vortrefflich und hält die genaueste Prüfung aus, wie denn überhaupt dieses Bild ein genaueres Eingehen fordert, was vielen andern gerade wieder schadet. Die Gegenstände gehen naturgemäß stetig, nicht sprunghaft, wie es heut zu Tage sonst der Fall ist, zurück, und schließen sich in natürlichen und schönen Linien ab. Eine besonders schöne Hineintiefung zeigt das Wasser, die hintereinander stehenden Buchenstämme und die luftigen Aeste und Zweige, welche in trefflicher und seltener Zeichnung ihren Raum leicht und schwebend finden, während sie in neuen Bildern so äußerst gerne sich nur in der Ebene der Leinwand befinden. Wir müssen bekennen, daß es wohl thut, in der sehr gesteigerten, aber nicht immer so gereiften Hervorbringung von Bildern, besonders Landschaften der neuesten Zeit auf ein in allen seinen Theilen auf Gründen ruhendes Studium zu stoßen.

In Nr. 38 hat Schäffer in Wien „Blumen und antike Gefäße“ ausgestellt, in denen uns besonders die Rosen gelungen erscheinen.

„Der Wilddieb“ von Enhuber in München, Nr. 39, erscheint uns in der Absicht auf Tieferes zu deuten, als in

den sogenannten Gattungsbildern zu liegen pflegt, aber eben so, glauben wir, ist durch Linien- und Farbmittel dieses Tiefere nicht zum Ausdrucke gekommen, wie denn überhaupt die Farbe etwas rauh behandelt ist.

Das „Innere eines Ganges" aus dem 17. Jahrhundert, von Linnig Wilhelm in Antwerpen, Nr. 40, ist in stofflicher Beziehung vortrefflich gehalten, auch die Beleuchtung ist künstlerisch; aber es dürfte doch das, was zuletzt jedes Kunstwerk bedingt, mehr zur Erscheinung kommen sollen, die Idee.

Nr. 42 „Landschaft" von Füchsel H. in Düsseldorf hat sehr gute Theile, z. B. die „Fichten im Mittelgrunde", deren Farbe nur zu hellgrün sein dürfte, auch ist das Ganze kunstgemäß gedacht, nur Einzelnes, z. B. die Gräser, die Steine, dürften nach unserer Meinung mehr studirt sein, auch ist die Luft etwas flach und allgemein.

Nr. 44 „Kinder im Walde" von Schlesinger Fel. in Düsseldorf ist eigentlich mehr eine Studie. Die Kinderköpfe sind am meisten ausgeführt und sehr ansprechend. Die Lage des einen Mädchens, glauben wir, dürfte etwas anders sein.

In Nr. 47 hat Robert Zimmermann in München eine im Ganzen vortreffliche Landschaft ausgestellt. Es ist eine Ebene mit einem leicht bewölkten Himmel. Die duftigen, etwas schwülen, sich ballenden Frühlingswolken und das zwischen ihnen schimmernde Blau der Luft und das Zurückweichen derselben in weite Fernen ist außerordentlich trefflich studirt und dargestellt. Der Künstler scheint diesem Gegenstande besondere Liebe und Aufmerksamkeit zuzuwenden. Eben so gut ist die Ferne, und im Mittelgrunde das in grünen Wogen wallende Kornfeld. Weniger studirt, in der Färbung vielleicht zu saftig und nicht so gehörig von einander abgehoben erscheinen uns die Bäume im Mittelgrunde. Auch der Vordergrund, mit wie großem Geschicke er auch gemacht sei, ist nach unserer Meinung nicht so studirt, wie die Wolken

und das Kornfeld, auch dürfte das fast parallele Laufen einiger Linien und das Silhouettenmäßige der Gründe zu mißbilligen sein. Wir glauben, daß es unsere Pflicht sei, den Künstler, der zu sehr Bedeutendem berufen scheint, unsere Bedenken nicht vorenthalten zu dürfen.

In Nr. 48 sind Kühe von Voltz F. aus München in seichtem Wasser stehend ausgestellt. Wie gewöhnlich von diesem Künstler sind die zwei Thiere ganz vortrefflich gemalt, alle Theile sind voll, sind körnig und sind reich und richtig ausgeführt. Eben so trefflich, sonneglänzend und beweglich ist das Wasser dargestellt. Alle Theile, die Lehmwand hinter dem Wasser, die Ebene, das Gebüsch und die Luft tragen dazu bei, dieses Bild zu einem sehr heiteren und angenehmen zu machen.

Nr. 49 „Aus dem bairischen Hochlande" von Spitzweg K. in München scheint uns meisterlich. Der Duft, die Stille, die Einsamkeit und die Erhabenheit der Alpenwelt sind durch alle Theile dieses Bildes gehaucht. Die Ausführung ist mit dem großen Geschicke und der Fertigkeit vollendet, die wir schon öfter an diesem Künstler zu bewundern Gelegenheit hatten. Nur hat uns überrascht, wie er, von dem wir bisher meistens gebrochene Farben gesehen haben, mit dem frischesten Gefühle den reizenden Sonnenduft dem Gebirge zu geben wußte.

Nr. 50 „Felsenpaß in der Schweiz" von Hoguet in Amsterdam erschiene uns gut und körperlich ausgeführt, wenn nicht in den Lichtseiten aller irdischen Gegenstände dieselbe Farbe waltete.

Nr. 51 „Das ungenügende Wanderbuch" von Widdemann F. in Düsseldorf scheint uns ein Gattungsbild, wie jetzt sehr viele entstehen, mit Geschick und hinlänglicher Charakteristik gemacht, wir glauben aber, daß man höheren Humor von allen diesen Werken verlangen dürfe, wenn sie wahrhaft dichterisch wirken sollen.

In Nr. 52 „Kinder am Grabe der Mutter" von Hübner C. scheinen uns die Köpfe sehr gut und rund gebildet und gemalt, das Weitere aber dürfte wohl etwas willkürlich sein und des strengen Naturstudiums entbehren.

Nr. 53 „Kuh mit Ziegen" von Wagner-Deines in München erscheint uns als ein nettes Thierstückchen. In derselben Art ist Nr. 57 „Alpenthiere" von Swoboda Rud. in Wien gehalten.

Das einzige Geschichtsgemälde, welches die jetzige Ausstellung enthält, Nr. 58 „R. von Bari überreicht Conradin von Hohenstaufen und Friedrich von Baden das Todesurtheil (1268)" rührt von einem jungen Künstler aus Linz (derzeit in München) Munsch her. Wir können nicht genug das ernste und edle Streben des jungen Mannes hervorheben. Man sieht in allen Theilen, wie er sich zum Zwecke setzt, den besten und würdigsten Mustern dieser Art nachzueifern. Auch ist in allen Theilen des Bildes die tiefe und gehaltvolle Stimmung, von der es eingegeben worden ist, ersichtlich; und das scheint uns eine sehr gute Grundlage für das weitere Wirken des jungen Mannes abzugeben. Manche Theile sind sehr gut, manche sogar meisterhaft ausgeführt, z. B. das auf dem Boden liegende Buch. Wir dürfen nicht läugnen, daß Fehler in geschichtlicher Auffassung, in der Zeichnung und Färbung nachgewiesen werden können; allein von dem jungen Manne sind eben noch nicht alle Theile dieses höchsten und darum schwierigsten Faches überwältigt (dazu muß oft ein ganzes Menschenleben verwendet werden); aber wenn er seiner Seele durch Betrachtung der größten Geschicke der Vergangenheit des menschlichen Geschlechtes, durch Versenkung in die größten Dicht- und Kunstwerke und durch Betrachtung des gegenwärtigen Völkerlebens in seinen größten Ausdehnungen jene feste und hohe Stimmung gibt, die sein Beruf erheischt, wenn er damit unabläßiges Studium der größten

und kleinsten Gegenstände seines Faches verbindet und sich ohne Ermattung bestrebt, die Mache nach allen Richtungen durchzubilden: so wird er auf diesem Zweige der Malerkunst, der der wirksamste, dem menschlichen Geschlechte heiligste und größte, aber leider jetzt unbearbeitetste ist, gewiß nicht umsonst gestrebt haben. Wir wünschen von Herzen unserem Landsmanne das beste Gedeihen.

In Nr. 59 sind von Pfeiffer in Linz ganz treffliche Photographien ausgestellt. Eben so sind von der bekannten Frau Auegg-Dilg Photographien lieblich colorirt.

Obderennsische Kunstausstellung.

(1857.)

In der zweiten dießjährigen Aufstellung der Kunstgegenstände des obderennsischen Kunstvereines sind 12 Bleistiftzeichnungen, 1 Rauchbild, 42 Oelgemälde und mehrere Photographien enthalten.

Im Allgemeinen macht diese Aufstellung, wie die erste, einen sehr freundlichen und in einzelnen Theilen sogar einen erhebenden Eindruck. Und wenn Kunstausstellungen, in denen das enthalten ist, was die Gegenwart bringt, auch nicht den Eindruck von Gallerien machen können, in welchen das Erlesenste aller Zeiten gesammelt erscheint, so ist in der gegenwärtigen Aufstellung doch Manches, was einer gediegenen Gallerie nicht zur Unzierde gereichen würde.

Die Bleistiftzeichnungen von Greil Alois in Linz (1 bis 10) versprechen ein nicht gewöhnliches Talent. Wie wir vernehmen, steht der junge Künstler noch näher dem Knaben- als dem Jünglingsalter. Daher muß es jedem Beschauer Verwunderung einflößen, daß schon ein so hoher Grad von Lebendigkeit (dieser eigentlichen Kunstseele) sowie von Leichtigkeit in der Stiftführung vorhanden ist. Selbst wenn in den vorliegenden Bildern etwa Erinnerungen an gemachte Studien nach Meistern liegen sollten (was wir nicht wissen), so ist schon so viele selbsteigene Freiheit und Beweglichkeit vorhanden, daß dem jungen Künstler ein durch ausreichende Hilfsmittel gesicherter weiterer Bildungsgang auf das Herzlichste zu wünschen wäre.

Die Bleistiftzeichnungen von Blumauer in Vöcklabruck Nr. 11 und 12, welche der Verein angekauft hat, sind in diesen Blättern schon besprochen worden.

Das Rauchbild Nr. 13 von Ockert C. in München, junge Hasen vorstellend, ist sehr nett und in zierlichen Farben dargestellt. Es dürfte, da es vom Verein angekauft ist, jedem Gewinner ein willkommener Schmuck seines Zimmers sein.

In Nr. 15 „der Kaiser bei Andorf" hat Metzener Alfred aus München ein, wie uns dünkt, in der Anlage und den Linien lobenswerthes Bild ausgestellt, nur scheint uns die Farbe zu trübe.

In Nr. 17 Dorfpartie im baier'schen Oberlande von Gebhardt Ludwig in München erscheint der Mondhimmel gut gebildet und räumlich tief, so auch das Uebrige, nur erscheint uns auf eine Mondnacht das Bild zu licht, wodurch gerade dem Glanze des Mondes Eintrag geschieht; dasselbe möchten wir von seinem Bilde in Nr. 35 Mondnacht in Lindau am Bodensee sagen.

In Nr. 19 Gewitterlandschaft bei Polling in Oberösterreich von Heilmayr Carl in München erscheint ein eifriges Studium, wir glauben aber, daß der Künstler der großartigen Gegensätze des warmen Sonnenlichtes und des die Farben erkühlenden Gewitterhauches nicht völlig Herr geworden ist.

Von Minjon in Düsseldorf sind in Nr. 24 und Nr. 25 sehr freundliche Bildchen ausgestellt worden.

Die Frühlingslandschaft von Zimmermann Robert in München, Nr. 26, ist schon besprochen worden. Das Bild ist mit Erlaubniß des Künstlers noch in der jetzigen Aufstellung geblieben und bildet in ihr mit dem wahrhaft herrlichen Wolkenhimmel wieder eine große Zierde.

Die zwei Gemälde Nr. 27 und 28 von Gurlitt Louis in Wien, aus dem Sabinergebirge und Strand bei Cattaro,

dürften ein genaueres Naturstudium zu enthalten haben, besonders das letztere bezüglich des Meeres.

Nr. 29 Gebet des Enkels von Hoegg Josef in Düsseldorf, welches von dem Vereine angekauft worden ist, ist schon besprochen worden.

Nr. 30 Unangenehme Ueberraschung von Zimmermann R. S. in München ist ein derber Scherz, der wohl als flüchtige Zeichnung seine Bedeutung bekommen kann, in einem vollständigen Oelgemälde vorgetragen aber doch zu wenig Idee bringen dürfte, zudem, da auch aus der ganzen Umgebung nichts zu schöpfen ist. Unsere sogenannte Genremalerei, soll sie das werden, was sie anstreben muß, nämlich die Idylle, hat sich vor Dürftigkeit und Willkür sehr zu hüten; denn da der Natur dieser Gattung zu Folge der Stoff ohnehin gewöhnlich aus dem Kleinen genommen werden muß, so steht die Gefahr nahe, daß dann doch zu wenig übrig bleibt.

Die Mondscheinlandschaft von Stademann A. in München, Nr. 32, dünkt uns da, wo der Himmel sich zum Horizonte neigt, dann im Horizonte selber so wie im Hintergrunde vortrefflich. Das mondlich Dämmerige ist mit Kraft und Tiefe dargestellt. Der Wolkenbau sollte nach unserer Meinung ruhiger und edler so wie der Mondglanz im Gewölke und Wasser weniger mehlig weiß sein.

Die zwei von Hansch Anton in Wien eingesendeten Landschaften Nr. 34 und 45, das obere Lauterbrunnenthal und der Chiemsee in Baiern, beurkunden den sehr gewandten Pinsel dieses beliebten Meisters. Die Gletscherbildungen in dem ersten Bilde erscheinen uns sehr gut modellirt, so wie der Wasserspiegel im zweiten nebst dem Schiffe und den Thieren darin sehr lieblich in das Auge geht. Im Hintergrunde dürfte nach unserer Meinung das Gebirge mehr an dem Lufttone Theil nehmen, wodurch ein größerer Schmelz und das optische Zurückweichen erreicht werden würde.

Die schöne Landschaft Nr. 37 von Spitzweg in München, welche vom Vereine angekauft worden ist, ist schon besprochen worden.

Nr. 38 Insel Iff bei Marseille von H. Mövius in Düsseldorf scheint uns in allen seinen Theilen ein durchaus gelungenes, wohlstudirtes und mit Bewußtsein der Mittel ausgeführtes Bild zu sein. Sowohl die gut gebauten, schwankenden Meereswogen als auch der dunkle Körper der Insel, dann der ferne Strand, an dem sich das Morgenlicht fängt, und endlich der bewölkte, morgendlich leuchtende Himmel, aus dessen grünlich blaulich strahlender Färbung sich die lichten Wolkenflocken und die dunkleren Wolkenkörper hervorheben, machen dieses Bild zu einem reizenden Ganzen, das, je länger man es betrachtet, immer wahrer und schöner wird.

Nr. 39 die Ernte am Staremberger See von Zimmermann Richard in München, worin sich die Schwüle des Mittags zeigt, scheint uns durch die trüben Schatten doch etwas zu staubig zu sein.

Geist August in München hat in Nr. 42 und 49, Wallfahrtskirche im Zillerthal und Sommer-Nachmittag bei Etting am Jakobsee in Baiern, zwei fleißig gearbeitete und studirte, aber etwas trockene Bilder ausgestellt.

Nr. 43 die Mühle zu Anholt an der Isel von Hengsbach F. in Düsseldorf hat in dem Mittelgrunde in den untern Theilen der Wolken eine sehr schöne räumliche Tiefe, auch die Bäume und Gebäude scheinen uns trefflich modellirt, mit genauerem Naturstudium dürfte das Bild ein vortreffliches sein.

Die Pferde von Bach Alexander in München, Nr. 47, scheinen uns in der Zeichnung gut, trennen sich aber nach unserem Bedünken in der Farbe zu wenig.

Der Mittag im Zillerthale von Heinlein H. in München, Nr. 50, hat all das Träumerische und Romantische, was

der Stimmung nach manche Bilder dieses Künstlers gerne haben, und was ihnen eine bedeutende poetische Haltung gäbe, wenn sie wahrer in der Naturanschauung und einfacher und weniger dekorativ in der Ausführung wären.

Nr. 51 Landschaft von Metzinger L. in München ist sehr zart und plastisch durchgeführt, doch dürfte größere Naturtreue zu empfehlen sein.

Der Holländische Seestrand von Klein Wilhelm in Düsseldorf, Nr. 53, ist klar, rein und einfach behandelt und macht eine edle, ruhige Wirkung.

Das ausgezeichnete und in manchen Theilen unübertreffliche Bild von Bürkel H. in München, Nr. 52, Heimkehr der Bärenjäger, ist von anderer Seite schon in diesen Blättern nach unserer Meinung trefflich und eingehend besprochen worden, so daß wir glauben, die Besprechung hier übergehen zu müssen. Dem Ankäufer des Bildes wünschen wir Glück zu dieser Erwerbung.

Die Photographien von Pfeiffer sind in gegenwärtiger Aufstellung wo möglich noch trefflicher als in der vergangenen. Von einem Dilettanten ist ein sehr gutes photographisches Bildniß eingegangen.

Die gemalten Photographien von Mad. Anegg-Dilg erscheinen uns sehr gelungen.

Wie wir hören, wird im Laufe dieses Monates die dritte Aufstellung erfolgen. Es sind einige sehr werthvolle Sendungen eingegangen.

Obderennsische Kunstausstellung.

(1857.)

Die dritte Aufstellung des obderennsischen Kunstvereines enthält 61 Gegenstände, darunter 45 Oelgemälde, 1 Skizze in Frescofarben, 5 Handzeichnungen, 3 Rauchbilder, 4 Bildhauerarbeiten, 2 Flachstickereien, und eine Abtheilung von Photographien. Wir müssen den Künstlern für ihre Betheiligung an unserer Anstalt sehr dankbar sein, und um so mehr, als nicht bloß die Aufstellung sehr zahlreich ist, sondern auch mehrere vortreffliche Gegenstände enthält.

Vor allem müssen wir die Skizze von Geiger Joh. Nep. in Wien, Nr. 11, „Taufe des heiligen Stephan, Königs von Ungarn", hervorheben. Sie ist in Frescofarben gemalt, und sollte nur die Wirkung dieser Farben im Allgemeinen erproben; das nähere Studium und die Ausführung im Einzelnen war dem Carton und der Durchbildung der einzelnen Gestalten vorbehalten, wenn die Skizze etwa ausgeführt werden sollte. Aber trotz dem ist auch die Skizze in ihrer jetzigen Gestalt ein Meisterwerk, und Wenigen dürfte es gelingen, mit der genauesten Ausführung eine solche Reinheit, Klarheit, Mannigfaltigkeit und vor Allem — worin wir die höchste Wirkung der Kunst erblicken — ein so wahres, kräftiges, individuelles und zugleich edles und erhabenes Leben auszudrücken. Zum näheren historischen Verständnisse führen wir Folgendes aus Zieglers Bilderchronik, die uns eben zu Handen ist, an.

„Nach dem Tode des alten Herzogs Geisa übernahm die Regierung über das Ungarland sein Sohn Waik. — (Stephan der Heilige.)[1]) Er wurde von einem Grafen Theodatus von San Severino aus Apulien unterrichtet. — Als der heilige Adalbertus nach Ungarn kam, war Waik bereits mehrerer Sprachen mächtig und im Christlichen Glauben so weit unterrichtet, daß Adalbert nach einer kurzen Belehrung ihn zur Taufe fähig fand.

Diese feierliche Handlung geschah zu Gran im Jahre 997, wobei Theodatus die Pathenstelle versah, und da die Zeremonie gerade an dem Tage des ersten Märtyrers Stephan vollzogen wurde, so erhielt der Täufling (in Erfüllung des Traumes seiner Mutter Sarolta, nach welchem ihr der Märtyrer Stephan gebot, den Sohn, den sie gebären werde, nach seinem Namen zu nennen, da er seinen Ruhm verkünden werde) den Namen jenes Heiligen. — Dieses erhabene Beispiel machte einen mächtigen Eindruck, und in kurzer Zeit wandten sich viele der edelsten Ungarn der katholischen Kirche zu.

Bald nach Stephans Taufe erfolgte auch die Vermählung mit Gisela von Baiern, einer Verwandten des Kaisers Otto III., welcher der junge Prinz versprechen mußte, der Träger des Christenthums in Ungarn zu sein, wenn er ihre Hand besitzen wollte, welchem Versprechen Stephan auch mit großem Eifer nachkam.

Solches Streben stieß jedoch auf harte Hindernisse; die neue Religion war den zu bekehrenden heidnischen Großen schon aus dem Grunde zuwider, weil sie die Freilassung der Christen-Sclaven verlangte.

Die bereits unter Geisa begonnene Gährung loderte bald in hellen Flammen.

---

[1]) Geburtsjahr wahrscheinlich 979.

Der Sohn des kahlen Zirim, Namens Kupa Graf von Simegh, ein Anverwandter Stephans, hatte vergebens um Geisa's Wittwe Sarolta sich beworben, und war das Haupt der Empörer.

Stephan sammelte sein Heer bei Gran, (wahrscheinlich bei Been). Hier wurde er von Hunt und Paznan mit dem Schwerte nach deutscher Weise umgürtet, und diese beiden Männer wurden auch zu seinem persönlichen Schutze bestimmt, während der Ritter Wenzel von Wasserburg den Oberbefehl der Kriegsmacht übernahm. — Das Heer ging auf das rechte Donauufer über und zog gegen den Kupa, der Veszprán (Wesprim) belagerte.

Hier kam es nun zur entscheidenden blutigen Schlacht, in welcher Kupa fiel, und dieser Fall entschied auch den Tag für Stephan, den Sieg der christlichen Lehre, der Kultur und Civilisation über Heidenthum und Barbarei."

Geiger hat die Handlung vorzugsweise von historischer Seite aufgefaßt, und in dieser Hinsicht ist eine Kraft und eine Wirklichkeit, zugleich aber auch ein Ernst, eine Würde und eine Weihe in dem Bilde, daß wir zur Bewunderung hingerissen werden. Es ist fast, als thäte man einen Blick in das herrliche Dichtungswerk der Nibelungen. Der noch sehr jugendliche Stephan, von dem höchsten Ernste und der tiefsten Andacht ergriffen, ist wie eine der schönsten antiken Gestalten. Der heilige Bischof weiset auf jene bewunderungswürdigen Köpfe der alten Kirchenlehrer zurück. Alle anderen Gestalten sind so individuell, daß nicht nur Jeder nur er selber ist, daß jedes Haupt nicht nur bloß auf diese Gestalt paßt, und wir uns unwillkürlich eine Vorstellung von seinem Charakter machen, sondern daß Jeder auch eine Vorgeschichte hat, die wir beinahe errathen wollten, und daß wir fast urtheilen, wie Jeder in der Zukunft zu handeln geneigt sein dürfte. Alle aber sind von dem Augenblicke der

Handlung ergriffen: von jenen angefangen, die mit einem die Sache nicht begreifenden Staunen zusehen, oder mit bewegender Neugier hinblicken, bis zu jenen, die mit Frömmigkeit selbst Vollbringer der Handlung sind, oder die von ihrer staatlichen Wichtigkeit durchdrungen sind oder schon von einer religiösen Ahnung oder gar einem tiefen religiösen Feuer ergriffen werden, oder bis zu jenen, die mit widerstrebendem Gefühle den heiligen Vorgang betrachten, denn auch Gegner mögen bei der wichtigen Handlung zugegen gewesen sein. Aber der tiefste Ernst ist über Alle ausgegossen, sie mögen was immer für inneren Sinnes sein, und dieß gibt dem Bilde die große künstlerische Bedeutung, während ihm die kräftigste Individualität der Gestalten und bei den anwesenden Ungarn die ausgesprochenste Nationalität die Wirklichkeit geben, die doch zuletzt, man mag in manchen Zeiten wie immer anders sprechen, von der Menge der Kunstfreunde durch alle Zeiten her als nicht zu entbehrendes Grundmerkmal jeder Kunst erkannt wurde, wenn sie auch dieselbe nicht erschöpft, da zuletzt die geistige Idee es ist, welche das Kunstwerk als solches empor trägt, weßhalb in Kunstwerken die bloße Wirklichkeit ohne Idee dürr und leer bleibt, die bloße Idee ohne Wirklichkeit bodenlos ist. Die höchste geistige Idee soll im Kunstwerke herrschen, aber ihr Träger kann in demselben nur das Sinnliche sein. Sonst steht die Idee auf einem andern Felde, entweder in der Wissenschaft oder in der Philosophie oder in der Religion. Die Beisachen hat Geiger mit großer Vollendung behandelt. Wie geht die Vordergruppe von den zwei hintern hervor, wie löst sich die Baulichkeit ab, wie schmelzen die kraftvollen Farben zu einem lieblichen Ganzen, mit welchem Verstande und mit welchem Gefühle der Nothwendigkeit sind die Falten geordnet, die bei manchem selbst nicht unbedeutenden Künstler so gerne Gemeinplätze sind, wie gegenständlich steht

selbst das Kleinste auf seinem Platze, wie ferne ist jede Unsicherheit, Seichtigkeit oder Unbestimmtheit, und wie zeugt jede Linie von der dem Künstler eigenthümlichen, naturwüchsigen, ihr Gebiet ergreifenden Kraft, dem ernsten und wahrhaftigen Genie. Der bewunderte Zeichner der Memorabilien, der wohl einer der allergrößten jetzt lebenden Geschichts-Compositeure ist, hat nach unserem Dafürhalten in dieser nicht bis zum Letzten ausgeführten Skizze ein Meisterwerk ersten Ranges geliefert. Wir bedauern eine nähere geschichtliche Erklärung der einzelnen Personen des Bildes nicht geben zu können, da die Entfernung uns nicht erlaubt, uns mit dem Künstler zu besprechen, und da uns solche geschichtliche Einzelheiten nicht zu Handen sind, wir aber zum Behufe einer Zeitungsanzeige nicht Quellenstudien unternehmen können, die im Falle des günstigsten Ergebnisses doch zu spät kämen.

Die Flachstickereien von Marie U. in Wien, Nr. 1 und 2, dürften wohl mit Hinblick auf das Materiale und dessen Widerstreben zu künstlerischer Behandlung sehr gut genannt werden; wir sind aber der Meinung, daß selbständige Bilder von diesem Materiale, das übrigens dem Ausbleichen ausgesetzt ist, nicht gemacht werden, und daß Stickereien hauptsächlich ihren Platz zu Verzierungen und Ausschmückungen haben sollten.

Die Rauchbilder Nr. 3, 4, 5 von Ockert C. in München sind so niedlich, wie die früher ausgestellten.

In Blumauers Handzeichnungen Nr. 6—10 erblicken wir einen bedeutenden Fortschritt.

Von den Oelgemälden sind manche, wie es wohl bei Ausstellungen, die immer strenge von Gallerien unterschieden werden müssen, nicht anders sein kann, eine Gattung herkömmlicher Erzeugnisse, wie man eben so nach einer Manier malen lernt, die man auf die Erzeugnisse nach einander und neben einander anwendet.

Unserm jungen strebenden Landsmanne Obermüller Adolf, Nr. 15, müssen wir die Fortsetzung eines eifrigen Naturstudiums empfehlen.

Der Rhein bei Bacharach von Piepers Eugen in Frankfurt, Nr. 17, hat manches tiefe Naturstudium, wir halten viele Stellen für trefflich, es scheint aber, daß der Künstler das Ganze nicht habe bewältigen können.

Die Scene in der Campagna von Habenschaden S. in München, Nr. 20, ist ein derber drolliger Schwank, der mit einem gewissen Virtuosenthume vorgetragen ist.

Der Klosterfriedhof im Winter von Steinach Anton in München, Nr. 25, erscheint uns in vielen Theilen vortrefflich, ja meisterhaft und würde, wenn sich das genaue Studium, wie es sich in einigen Stellen ausspricht, auf das Ganze ausgedehnt hätte, gewiß ein auserlesenes Bild geworden sein. Die Eichen in dürrem Laubwerk, in Zweigen, Aesten und Stamm sind vortrefflich studirt, die Lichtwirkung darin ist herrlich, der Bau naturgemäß und das Rindenwerk in seinen eigenen Merkmalen und im Einflusse des directen Lichtes und des Reflexes ausgezeichnet, eben so ist der von der Spätsonne beschienene Schnee mit seinen Lichtern und Schatten, die Friedhofmauer, die beiden Kapuziner, der Winterduft der fernen Berge und das mit Schnee durchwehte Gestrüpp des Vordergrundes als gelungen zu bezeichnen. Uns scheint dagegen der lichtere Theil des Himmels etwas zu leer an Wirkung zu sein, und die Schatten an den Gebäuden und den benachbarten Gebüschen des Studiums zu entbehren. Sie tragen fast alle die gleiche Farbe.

Der herumziehende Handwerksbursch von Mayr Ferdinand in München, Nr. 27, erscheint uns in der Mache sehr gut; ob aber ein solcher Gegenstand, wenn er nicht durch vorzüglich trefflichen Humor geläutert wird, gemalt werden soll, halten wir für sehr zweifelhaft.

Eben so müssen wir gestehen, daß wir dem Gedanken, daß ein Bauernbursch nicht Arznei nehmen will, Nr. 29 von Zimmermann R. S. in München, wenig Künstlerisches abgewinnen können, wie trefflich auch die Stiefel und das Bett gemalt sein mögen. Mit dem Humor in Malerei und Dichtung ist es eine eigene Sache, wenn er nicht schlagend ist, so wird durch die Kleinheit des Stoffes sogleich das von dem höheren humoristischen Glanze nicht getragene Kunstwerk sehr arm.

Heilmayrs C. in München Mondnacht in einem Gebirgsdorfe, Nr. 35, ist in der gewohnten wirksamen Art dieses Künstlers gemalt.

Der Kochelsee von Bode W. in München, Nr. 38, erscheint uns sehr ernst und sehr gut gestimmt. Das ganze Bild macht den Eindruck von Adel und Ruhe. Besonders scheint uns das Wasser studirt zu sein. Hätten auch andere Theile dasselbe wahre Naturstudium, besonders einige Stellen der Berge, die wollige Lichter zeigen, und der Vordergrund, so müßten wir das Bild vortrefflich nennen.

In dem Thierstücke von Voltz Friedrich in München, Nr. 36, erscheint uns die Kuh vortrefflich, es hat aber den Anschein, als hätten wir sie auf anderen Werken dieses Künstlers schon gesehen.

Der Studienkopf von Decker Georg in Wien, Nr. 42, ist sehr lieb und ansprechend. Dieses naive Kinderköpfchen dürfte jedes Zimmer zieren.

Partie aus dem Schlosse Güstrow von Hoff Konrad in München, Nr. 43, ist in der Farbe und Zeichnung sehr verdienstlich ausgeführt, nur scheint uns der Jagdzug im Hintergrunde größerer Klarheit zu bedürfen.

Liebesverlegenheiten, von Erdmann Otto in München, Nr. 47, hat etwas Zartes und Ansprechendes, besonders in der Gestalt des Mädchens. Die des Vaters dürfte mehr

Bezeichnendes haben. Den Kopf des Liebhabers wünschten wir ein wenig schöner.

Obwohl wir in der Moorebene am Maisinger Weiher bei Staremberg, von Robert Zimmermann in München, Nr. 49, eine sehr harmonische Stimmung und ein edles Streben nicht verkennen können, so müssen wir doch dem Künstler ein sehr genaues Naturstudium besonders in Bäumen anrathen.

Des Jägers Morgengebet, von Niedmann August in München, Nr. 51, ist bis auf das durch die Thür hereinschauende Landschaftliche, dessen der Künstler nicht vollkommen Herr werden konnte, in allen Theilen sehr trefflich und wahr, auch scheint uns der Ausdruck in Angesicht und Stellung von tiefem Ernste zu zeugen. Wir wünschten den Jäger schlanker, auch, daß er nicht an einen Wildschützen erinnerte.

Im Dome von Bamberg, von Take Ludwig in München, Nr. 52, halten wir das Bauwerk für vorzüglich. Es hat das Luftige, Lichtige und Dämmerige solcher Kirchen. Die sehr reiche Staffirung ist nach unserer Meinung schwächer behandelt, wir hätten gemeint, der Zug dürfte sich besser *gegen* den Zuschauer bewegen, damit wir nicht vorzugsweise die Rückentheile zu sehen bekämen.

Von Bürkel H. in München, Nr. 53, ist eine vortreffliche Rauferei vor einem Wirthshause ausgestellt. Da ist wahres Leben und kräftiger Humor. Das ganze Bild bewegt sich, und Farbe und Zeichnung schließt sich zu dem innigsten Schmelze an einander. Auch füllt die Handlung das ganze Werk und ist in allen Theilen gespiegelt, was so selten der Fall ist. Selbst der vom Hintergrunde auf der Straße herauf gehende Kapuziner wird Theil nehmen müssen; denn offenbar wird er Friedensstifter sein. Nur Eines müssen wir gegen das Bild anführen: Wir sehen darin Erinnerungen aus einem ähnlichen Werke Bürkels.

Der Nebelmorgen auf einer Alpe im baierischen Hochgebirge, von Seidl August in München, Nr. 54, erscheint uns sehr wahr, kräftig, geistvoll und voll Gefühl aufgefaßt. Wir glauben unsere Freude darüber aussprechen zu müssen, daß dieser Künstler so rasch auf der Bahn der Kunst fortschreitet.

Die Abfahrt von dem Markte von Noer in München, Nr. 56, hat in der Zeichnung viel Humoristisches, auch die Farbe ist hie und da trefflich, z. B. der Figuren am Tische; aber im Ganzen ist in der Färbung doch etwas Trockenes und Unerquickliches.

Die „Bildhauerarbeiten" von Westerreicher in Linz, Nr. 57 und 58, erscheinen uns sehr rein und verdienstlich. Eben so erscheint uns der „Tod des heil. Franciscus", von Oberhuber Franz in Linz, Nr. 59, mit vielem Gefühle und Zartsinn geschnitten.

Die Photographien bringen sehr anziehende Bildnisse.

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines.

(1858.)

Obwohl das laufende Jahr für Ausstellungen von Kunstvereinen nicht so günstig ist als andere, da die Künstler ihr Augenmerk vorzüglich auf die große geschichtliche Kunstausstellung in München richteten und daher die Ausstellungen anderer, besonders kleinerer Orte weniger beachten konnten, so war doch der oberösterreichische Kunstverein nach einiger Verspätung der Ausstellung in der Lage, den Besuchern seiner Anstalt 54 Kunstwerke vorführen zu können, u. z.: 1 Lithographie, 7 Handzeichnungen, 6 Gemälde in Wasserfarben, 1 Glasgemälde, 37 Oelgemälde und 2 Bildhauerarbeiten, wozu nachträglich noch mehrere einfache und farbige Photographien, 1 Federzeichnung, 1 Oelgemälde kamen. Wenn andere Künste, besonders die Musik, ihre Verehrer finden, so werden die Verehrer der bildenden Künste eine Betrachtung der Kunstwerke der gegenwärtigen Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines nicht bereuen, es müßte denn Jemand den Saal mit der Meinung betreten, daß in einer Ausstellung von Werken lebender Künstler, die doch stets mehr oder minder einem Markte gleicht, sich lauter Meisterwerke vorfinden müssen, was in keiner öffentlichen, ja nicht einmal in einer privaten, mit noch so großer Sorgfalt angelegten Sammlung möglich zu machen sein dürfte. Wohl aber besitzt die

bildende Kunst den großen Vorzug vor Dichtkunst, Musik, Schauspiel, daß sie nicht so Seichtes, Leeres und Sittenverderbendes bringen kann, wie die genannten Künste zu manchen Zeiten thaten und in unserer Zeit besonders in zu reichlichem Maße thun, weil in der bildenden Kunst jene verderblichen Einflüsse leichter erkannt und daher von gewissenhaften Vermittlern öffentlicher Anschauungen von Werken bildender Kunst leichter vermieden werden können.

Es sei uns erlaubt, nach diesem Eingange über manches Einzelne der Ausstellung zu sprechen:

Die Lithographie von J. Schall in Berlin, Nr. 1, „Unbefleckte Empfängniß", dürfte, obwohl selbst nicht fehlerfrei, doch weit würdiger jene vielen Abbildungen ersetzen, die diesen religiösen Gegenstand in wenig entsprechender Weise darstellen, und ihre Verbreitung wohl kaum durch etwas Anderes als durch ihre Wohlfeilheit rechtfertigen.

Die nachträglich eingesandte Federzeichnung von Fr. Hummer scheint uns mit vielem Fleiße und großer Reinlichkeit behandelt.

Die Photographien von einem Dilettanten zeichnen sich auch heuer, wie im vergangenen Jahre, durch Reinheit, Klarheit und Bestimmtheit aus. Die von Eleonore Anegg gemalten Photographien Zinöggers lassen wohl wenig mehr von der Photographie sehen, tragen aber die gewohnten gefälligen und lieblichen Farben dieser Künstlerin.

Blumauer aus Vöcklabruck hat in Nr. 2, 3, 4 und 5 sehr schöne und ansprechende Handzeichnungen ausgestellt, die an Schwung und dichterischer Auffassung des Gegenstandes die in früheren Jahren ausgestellten bedeutend übertreffen; aber es scheint uns, daß Blumauer in der Schnelligkeit des Arbeitens Gefahr läuft, sich von dem Bestimmten zu entfernen und dem Wolligen zu nähern.

Die Pferdezeichnungen von Bach Alex. aus München in Nr. 6, 7 und 8 sind in der geübten und leichten Art dieses Künstlers ausgeführt.

Zeiß Friedrich aus München hat in Nr. 11 und 14 sehr schöne Wasserfarbengemälde ausgestellt. Nr. 11 ist der hohe Göll im Abendglühen, ein klares, erhebendes und künstlerisch begrenztes Bild. In Nr. 14 „Das obere Thor zu Neuessing im Altmühlthale" erscheinen uns Felsen und Häuser trefflich, und würden dieß noch mehr sein, wenn beide Gegenstände sich bestimmter von einander abhöben.

Die Wasserfarbengemälde von Eibner Friedrich aus München, Nr. 9, 10, 12 und 13, scheinen uns viel Fertigkeit und Farbensinn zu zeigen.

Das Glasgemälde von Ferstl A. in München, Nr. 15, „Madonna nach Raphael" ist sehr klar, rein und feurig in der Farbe.

In Nr. 17, 19 und 21 hat Esch Mathilde aus Wien Landschaften in Oel gemalt ausgestellt. Die Künstlerin scheint eine Schülerin Seidls zu sein. Wir finden die zarten Ausgänge, die nette Zeichnung und durchsichtige Farbe in den Bäumen, wie wir sie an dem genannten Künstler wenigstens in der früheren Zeit zu sehen gewohnt waren. Mehr Abwechslung im Grün, mehr Sonnenkraft und leichtere Staffirung dürfte der Künstlerin ungemein förderlich sein.

Nr. 18 „Der ungebetene Gast" von Swoboda Rudolf in Wien zeigt eine Bruthenne, welche zu einem essenden Kinde auf das Kinderstühlchen geflogen ist und von dort Kochstückchen aus dem Napfe für ihre Küchlein hinabwirft, während das Kind sich erschrocken und weinend zurückhält. Wir halten den Stoff der naivsten und schalkhaftesten Behandlung fähig, nur muß dann Alles höchst bezeichnend, leicht und flüssig sein, wie denn der Scherz überhaupt nicht

im Harnisch und Koller geht. Diese leichte, in's Herz treffende, ungesuchte Art, wie wir sie in diesem Stoffe ahnen, hat der Künstler trotz guter Technik und gefälliger Farben, wie wir meinen, nicht ganz getroffen.

In Nr. 20 hat unser Landsmann Obermüllner Adolf, welcher sich derzeit in München befindet, eine große Landschaft ausgestellt: „Gegend bei Brannenburg". Wir müssen überhaupt das Bestreben, die Schönheit, Kraft und Majestät des Baumes in der Landschaftmalerei wieder zu Ehren zu bringen, was trotz des herrlichen Vorbildes Ruisdael in neuester Zeit sehr in Abnahme gekommen ist, unbedingt loben, und insbesonders müssen wir es hervorheben, daß der junge Künstler ein so ernsthaftes Studium auf die Bäume verwendet hat, wie es aus diesem Bilde hervorleuchtet, und es freut uns, sagen zu können, daß der Künstler seit Kurzem einen sehr großen Schritt vorwärts gethan hat. Die Eiche im Mittelgrunde, welche den Kern des Bildes darstellt, ist sehr gut studirt, ist körperlich gebaut, und hat ernste und würdige Farben. Für trefflich müssen wir auch die Durchsicht unter den Bäumen erklären, so wie den Bruch, der rechts im Bilde nach vorwärts geht, und Grasbüschel und allerlei breite Blätter trägt. Wenn der junge Künstler, der sich vielleicht noch zu sehr vor gebrochenen Farben scheut, die sich theilweise deckenden Bäume in optische Trennung bringen kann, und wenn er auf dem Wege genauen Naturstudiums und im Sinn nach edlen Gestalten so fortschreitet, wie es den Anschein hat, daß er es thut, so kann ihm nach unserer Meinung die Bedeutung nicht entgehen, die jedem Begabten und mit heiligem Eifer Strebenden gewiß ist.

„Mondlicht auf der Schelde bei Antwerpen", Nr. 22, von Linnig Egid in Antwerpen scheint uns dieses Mal bei viel Duft und Feuer doch nicht von Schwere und Eintönigkeit frei zu sein.

Das Gattungsbild, Nr. 23, „Ländliche Scene" von Bergmann F. in München hat etwas Natürliches, dürfte aber nach unserer Meinung eine leichtere Behandlung erfordern.

Nr. 24. „Ziegelei bei Benediktbaiern" von Metzener Adolf in München zeigt uns viel Naturstudium und Auffassung so wie Fernhaltung von eingelernten Gestaltungen; aber es dürften anziehendere Formen zu wünschen sein. Besonders gut, gleichsam eine idyllische Stimmung weckend scheint uns der Vordergrund zu sein.

In Nr. 25 hat Müller Moriz in München (Feuermüller) eines seiner bekannten Stücke mit Feuerbeleuchtung, der dieses Mal auch eine Morgenbeleuchtung beigegeben ist, ausgestellt: „Sonntagsmorgen auf der Alm". Die Art, wie die Feuerbeleuchtung vom Herde, über dem ein Kessel hängt, auf dem Antlitze einer ihren Geliebten erwartenden Sennerin und auf ihren Gewändern spielt, ist wie immer bei diesem Meister vortrefflich und natürlich. Das Haupt und der Oberkörper der Sennerin scheint uns auch ausgezeichnet, aber auf Modellirung und Stellung des Unterkörpers so wie auf Faltung der Gewänder desselben hätte nach unserer Meinung ein so bedeutender Künstler eine etwas größere Sorgfalt verwenden sollen. Deßohngeachtet dürfte dieses Bild in mancher Sammlung eine liebe Gabe sein.

Nr. 26 „Bauernhof bei Werfen" von Höfer Heinrich in München hat gefällige Farben, wir glauben aber, daß sie wahrer und weniger wollig sein sollten.

Kannemanns C. aus Breda hat drei Bilder ausgestellt, Nr. 28, 32 und 38, lauter Seestücke, von denen Nr. 28 „Bewegte See an der holländischen Küste" ein schön gezeichnetes Meer bringt. Die Luft dürfte zu eintönig sein. Stimmender erscheint uns Nr. 32 „Ruhige See an der französischen Küste"; aber ein treffliches Bild kann Nr. 38

genannt werden: „Ruhige See mit Fischerbooten". Ein sanftes, sonnenglänzendes Meer geht freundlich hinaus, körperliche Schiffe werden von ihm getragen, und der Himmel, einer sonst zuweilen vorkommenden Untugend Kannemanns entgegen, wölbt sich hier in guter Abstufung dem fernen Horizonte zu.

Nr. 30. „Kloster Apollinarius im Aso-Thale" von Funk H. in Stuttgart hat Stimmung in Luft und Bergen, es erscheint uns nur der Vordergrund in seinem Braungelb zu hart.

Die zwei aus Palästina heimkehrenden Pilger, welche ihr Kloster zerstört finden, von Ender Eduard in Wien, Nr. 34, sind fleißig gearbeitet und mit Sauberkeit ausgeführt. Der Künstler hat sich eine äußerst schwierige Aufgabe gestellt, die nicht leicht klar sprechend auszuführen ist. Die bloße Umarmung scheint uns nicht hinlänglich zu sein, eben so wirkt das Trümmerwerk nicht unmittelbar, da die Zerstörung vor längster Zeit schon geschehen scheint. In technischer Hinsicht dürfte das Morgendämmern des Himmels zu graublau und schwer sein. Diese rußartige Färbung und die Undeutlichkeit der Handlung scheint uns der „Geizhals" desselben Künstlers in Nr. 41 in erhöhtem Maße zu haben.

Nr. 34 „Salzburg von Maria Plain" von Zeller Friedrich in Salzburg ist sonnig, dürfte aber etwas weicher in der Zeichnung sein.

Bürkel Heinrich in München hat 2 Bilder ausgestellt, Nr. 36 „Schiffzug auf dem Inn in Tirol" und Nr. 49 „Wirthshaus auf dem Wege nach Partenkirchen im bairischen Oberlande". Die Reiter des Schiffzuges sind von einer Meisterschaft in Zeichnung — vorzüglich sind die Verkürzungen staunenswerth — in Farbe, in Modellirung, in Auffassung und in Unmittelbarkeit des Lebens, daß wir solchen

durchgebildeten, auf das Frischeste mitten in ihrer Handlung begriffenen Gestalten selten begegnen, es wäre etwa auf den Bildern des alten Wouwermann. Das ist der eigentliche echte Humor, daß sich das Leben in seiner kecken Sprudelkraft gibt, und daß dort, wo scheinbar Rohheit und wilde Kraft herrscht, die Dichtung das Schalkhafte findet, was aus den Bestrebungen der Einzelnen ihrer unbewußt als Gesammtheit hervorgeht, daß sie in dem eifrigen, belebtesten Arbeiten zum gemeinschaftlichen Zwecke das höhere Gesetz findet, und daß die Kunst durch Behandlung der Gestalten ihren Zauber um Gewöhnlichkeit gießt. Man sagt, daß Bürkel viele Wochen unter Schiffsziehern gelebt hat. Dieß erklärt die Unmittelbarkeit seiner Hervorbringungen. Viele suchen den Humor, und finden ihn nicht, weil sie ihn suchen. Auf den Wellen des Lebens muß er daher schwimmen, und dort muß er gesehen werden. Das Landschaftliche in seiner Klarheit, Zartheit und Wahrheit, wie es Bürkel, wenn er will, so unnachahmlich kann, ist zum größten Theile in beiden Bildern. Im Wirthshausbilde ist bezüglich der Figuren der Tisch im Grase, zu dessen Insassen der danebenstehende Wirth das große Wort führt, von vollendeter Meisterschaft. Es ist hier wieder das hellste Leben zusammengestellt aus den eigensten Kundgebungen jedes Einzelnen. Ein Dichter könnte eine der neckischsten Erzählungen aus dieser einzigen Gruppe herableiten. Herrlich ist noch der Fuhrwagen, der Hintergrund, die Straße. Wir müssen abbrechen, um nicht dem einen Manne des Raumes, der uns in diesen Blättern gegönnt ist, zu viel zu geben.

Hansch Anton aus Wien hat zwei Bilder ausgestellt: Nr. 40 „Sonnenuntergang am Chiemsee“ und Nr. 43 „Herannahendes Gewitter am Chiemsee“. Dieses letztere Bild scheint uns in seinem Studium bedeutend zu sein. In

den Wolken, in den Bergen, in dem rollenden Wasser ist Kraft, selbst der Strand in dem verödeten Winkel mit dem alten Kahne stimmt zum Ernste des Ganzen. Ob die allerdings in der Natur so eintretenden parallelen, aber sich schnell bewegenden Strandwellen in ihrem starren Beharren auf dem Bilde zu rechtfertigen sind, getrauen wir uns nicht zu entscheiden. Der Sonnenuntergang scheint uns weniger in's Einzelne studirt zu sein, obgleich er durch seine in's Auge gehenden Farben verständlicher sein dürfte.

Schleich Eduard aus München hat in Nr. 42 „Ernte bei heranziehendem Gewitter" ein ganz treffliches Bild ausgestellt. Das Sonnige und Duftige in den fernen Bergen und Wolken links im Bilde ist meisterhaft, eben so die ferne sich sanft erhebende Ebene unter diesen Wolken. Auch rechts ist in der Ferne der Horizont herrlich zu nennen. Die Mitte nimmt das drohende Gewitter ein. Ob dem schönen, dichtungsreichen Gemälde von nicht großem Umfange die breite Behandlung Schaden thut, wagen wir nicht zu entscheiden. Nur das scheint uns der Bemerkung zu bedürfen, daß im Vordergrunde das Braun und Gelb zu herrschend sein dürfte.

Girscher Bernhard aus Berlin hat in Nr. 44 und 50 zwei Landschaften ausgestellt: „Spätherbst im Gebirge" (Motiv aus dem Salzkammergute) und „Hochgebirgssee an der Vedretta Marmelata Livina longo". Beide Bilder reißen im ersten Augenblick die Betrachtung an sich. Das Herbststück lockt auch sehr durch seine ausgezeichnete Harmonie; aber es scheint uns doch, daß in der Farbe Willkür und daher Manier herrscht, sie ist nach technischer Wohlstimmung zusammengestellt, wie man eben Gegensätze und Stimmungen braucht, weniger nach dem Naturgesetze, und endlich soll in jedem Gemälde, wenn man sich die Farbe wegdenkt, eine schöne Contour und reine Zeichnung übrig bleiben, was bei

dem Ineinanderfahren der Farben, besonders im Herbstabende nicht so völlig gelingen dürfte. Der Schnee in dem Gebirgsstücke scheint uns sehr gelungen, doch dürfte er luftiger sein, dann hätte der Künstler das schwere Braun der Mittelberge nicht bedurft.

Das Thierstück von Heicke in Wien, Nr. 46, ist mit sehr schönen und schimmernden Farben gemalt, dürfte aber mehr Naturstudium nöthig haben.

Nr. 51: „Flußhafen im Charakter der Niederlande" von Hermann Ludwig in Berlin ist ein sehr sonnig, lebendig und klar gemaltes Bildchen. Ist auch etwas Manier vorhanden, besonders in dem leichtkalkigen Tone der Wolken, so entschädigt doch den Liebhaber die anmuthige Haltung des Einzelnen und die Freundlichkeit des Ganzen.

Das nachträglich eingesendete Bildnißstück Bachems ist breit und praktisch gemalt, dürfte aber mehr Weichheit und Naturstudium haben.

In Nr. 52 ist von Peter Johann Nep. Geiger in Wien ein Bild ausgestellt: „Beduine in der Wüste". Der Gegenstand ist aus einer Erzählung genommen, die den Titel „Abdias" führt, daher erklärt sich die schwarze Inschrift des Rahmens, und der in den Kleidern eines Wüstenhäuptlings da sitzende Mann ist ein Jude, der unter aegyptischen und römischen Trümmern in der Wüste lebte und später im Hochmuthe sich reich beduinisch kleidete, daher erklärt sich die lichtere Farbe seines Angesichtes. Das Bild erscheint bei dem ersten Anblicke fremdartig, es ist uns der Mann, die Umgebung, der Himmel nicht zugeartet, und dieß muß um so mehr der Fall sein, je wahrer das Alles ist; es ist eben die Erscheinung der fremden Zone, die unsern Lüften ein Räthsel ist. Das Gemälde aber theilt eine Eigenschaft mit allen Meisterwerken der Kunst, nämlich die, daß es immer schöner wird, je länger man es besieht und betrachtet. Wir stehen

nicht an, zu bekennen, daß wir dieses Bild für ein Meisterwerk der neueren Kunst erachten. Die dichterische Kraft, die in dem Haupte der Gestalt liegt, ist bewundernswerth. Die Züge seines Stammes tragend und etwas hager, ist das Angesicht doch von ergreifender, männlicher Schönheit. Die Stirne hegt den Ernst und die Schwärmerei, die Augen blicken freudig und entschlossen, und der feine, leicht geöffnete Mund zeigt die südliche Gluth des Begehrens und die treibende Gewalt des Willens. Wir denken uns, aus diesem Stoffe liefert das Wüstenvolk seine Führer, seine Löwenjäger, seine Propheten und Fanatiker. Die ganze Gestalt entspricht dem Haupte, und erklärt dasselbe nur weiter. Die Hagerkeit und Geschmeidigkeit der Wüste ist auch mit ihrer Kraft vereint. Dieß erscheint besonders in den Händen und in den schöngestalteten nackten Füßen. Die Umgebung der Gestalt ist eben so dichterisch. Aegyptische Trümmer, römische Ueberreste, zu zwei Dritttheile versandet, eine zerrissene Aloe, stehende und sinkende Palmenstämme, gelber Sand, eine in den Hintergrund gehende Oede, Wohnung der Schakale und Löwen, ein dunkler, grünlich blauer Himmel, gleichsam mit Wüstenstaub geschwängert, und eine wasserlose Hitze, die aus allen Gegenständen spricht — das sind die Bestandtheile der Landschaft, die den Mann umgibt. Die Behandlung ist frei, leicht und kühn, wie sie dem Genie eigen ist, und doch so reich in den innigsten Farben durchgearbeitet, wie sie nur das tiefe Gefühl hervorbringt. Darum sind solche Bilder so außerordentlich schwer zu copiren. Alles Außenwerk hat der berühmte, in historischer Treue fast ängstliche Zeichner wahrscheinlich nach der Natur studirt, da er im Gefolge Sr. kais. Hoheit des Erzherzogs Ferdinand Max Klein-Asien, Aegypten und Algier besucht hat. Die Rundungen in den Gegenständen des Gemäldes sind ausgezeichnet. Zu bedauern ist nur, daß das Bild ohne Firniß ausgestellt werden mußte,

weil es noch zu neu ist, und daher des Einschlagens der Farben willen nicht nur deren eigentlicher Ton mißkannt wird, sondern auch gerade der tiefste Schmelz und die Kraft verloren geht.

In Nr. 53 ist ein geschnitzter Becher von Rint aus Linz ausgestellt. Er ist mit all der staunenswerthen Fertigkeit in der zartesten Art von Holzschnitzerei ausgeführt, welche wir an ähnlichen Arbeiten dieses Bildhauers schon öfter zu bewundern Gelegenheit hatten. Dieser Becher dürfte aber alle seine Vorgänger an Schönheit übertreffen, nicht nur, was die gefällige Gesammtgestalt betrifft, sondern auch der reinen, leichten und in's wirklich Künstlerische gehenden Ausführung wegen. In Anbetracht des unsäglichen Fleißes, der ausdauerndsten Geduld und der langen dazu verwendeten Zeit, womit dieses Werk vollendet wurde, ist der Preis ein sehr geringer, mit dem gebräuchlichen von vielen leicht hervorgebrachten Gemälden verglichen. Der Becher würde jeder Sammlung kunstreicher Dinge zur Zierde gereichen.

In Nr. 54 hat Westerreicher aus Linz eine Madonna aus Holz geschnitten ausgestellt, deren Angesicht mild und lieblich, und deren Körper mit edlem, gefälligem Faltengewande bekleidet ist. Schwieriger war dem Künstler das Kinderköpfchen.

Schließlich können wir die Nachricht mittheilen, daß einige Gemälde von ausgezeichneter Schönheit für den nächsten Wechsel eingetroffen sind.

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines.

(1859.)

Gleich anderen namhaften Vereinen, welche in dem heurigen Jahre der im Frühlinge eingetretenen Verhältnisse willen, die der Kunst und ihrem Verkehre nicht günstig erschienen, eines Theils ihre Ausstellungen nur später eröffnen, und anderen Theils sie nicht so reichlich ausstatten konnten als sonst, hat auch der oberösterreichische Verein seine heurige Ausstellung verspäten müssen, da insbesondere die von anderen Ausstellungen nach Linz bestimmten Gemälde später eintrafen als in früheren Jahren, und er hat eine geringere Zahl von Gemälden bringen können, da manche Künstler theils am Arbeiten behindert waren, theils bei der Verfrachtung leichter Beschädigungen für ihre Bilder fürchteten als sonst. Es ist zu hoffen, daß nach Behebung dieser Uebelstände wieder der frühere Verkehr eintreten wird, wie ja bereits neue Werke angekommen und fernere angekündigt sind.

In der gegenwärtigen Aufstellung sind 35 Oelgemälde, eine Bleistiftzeichnung und die Pläne zu dem beabsichtigten Mariendome in Linz in zehn Blättern und einer perspectivischen Zeichnung enthalten.

In der ersten Raumabtheilung befinden sich auf langen Tischen in großen Blättern die Grundrisse, horizontalen Quer- und Längenschnitte, so wie die Lang- und Querdransichten des für Linz beabsichtigten Mariendomes. Eine

perspectivische, getuschte Zeichnung desselben Domes hängt im Rahmen und unter Glas an der Wand. Obwohl schon eine erste Beschauung dieser Blätter zeigt, daß der Zeichner derselben, der Baumeister Statz aus Köln am Rhein, von der Heiligkeit, von der Würde und dem Ernste seiner Aufgabe durchdrungen war, und diese Heiligkeit, diese Würde und diesen Ernst in der entsprechendsten Gestaltung, wozu er den gothischen Stil wählte, darzustellen sich bestrebt habe, obgleich dem Beschauer sofort aus diesen Blättern, deren Zeichnungen in großem Maßstabe ausgeführt wurden, das Religiöse, das Feierliche, das Weihevolle und andererseits auch das Reiche, Großartige und, wir möchten sagen, Prachtvolle der Anlage dieser Räume entgegen tritt, obwohl aus der perspectivischen Zeichnung zu vermuthen ist, daß die Kirche, wenn sie ihre Vollendung zu gewinnen vermag, nicht nur das schönste Bauwerk in Oberösterreich sein wird, sondern auch zu den schönsten Bauwerken, welche die neue Zeit hervorgebracht hat, überhaupt wird gezählt werden müssen: so reicht doch ein bloßes, wenn auch öfter wiederholtes Beschauen eines solchen Planes nicht hin, um auch nur von dem einen Standpunkte der Kunst ein annähernd entsprechendes Urtheil fällen zu können. Dazu muß das Werk, wie die Künstler sich ausdrücken, studirt werden, d. h. in allen seinen Theilen und ihrer Beziehung zum Ganzen betrachtet, und um die Einzelschönheit und deren Zusammenstimmung zur Allheit befragt werden. Man erwäge hier nur den einen Umstand, den Viele vielleicht für unbedeutend halten, die Größe. Gothische Kirchen dürfen unter ein bestimmtes Maß der Größe nicht herabsinken, ohne daß ihre Wirkung beeinträchtigt wird. Die Gothik ist so ernst und groß, daß sie sogleich lächerlich wird, wenn man sie auf zu Kleines anwendet. Manche Gartenhäuschen, manche Gartenthore, manche Sommerhäuser auf grünen Hügeln geben in unserer Zeit

ein trauriges Zeugniß dieser Thatsache. Es kann ein Plan einer gothischen Kirche tadellos sein, die Perspectivzeichnung das lauterste Ebenmaß zeigen; ist sie aber zu klein, so ist alle Wirkung verloren. Es muß demnach nicht bloß der Techniker, der wissen will, wie viele Menschen die Kirche zu fassen vermag, den Plan derselben messen, sondern auch der, der ihn um die Schönheit befragt, wenn die Kirche fertig dastehen wird. So müssen auch die Größen der Theile und ihre Verhältnisse zu dem nächsten und endlichen Ganzen geschätzt werden. Daß die Gestalt zuletzt den entscheidenden Ausschlag auf Schönheit gibt, ist wohl Jedem klar. Auch der Baustoff, wenn er zugleich mit dem Entwurfe gegeben wird, ist für Schönheit nicht gleichgiltig, ja er bedarf, wenn nicht andere unüberwindliche Verhältnisse gebieten, der eindringendsten Erwägung.

Da die Pläne des Mariendomes erst seit Beginn dieser Woche in dem Ausstellungssaale aufliegen, so behält sich der Schreiber dieser Zeilen, welcher eine Besprechung der ausgestellten Kunstgegenstände des Vereines nicht mehr länger zu verschieben vermochte, vor, eine Beschreibung des zukünftigen Domes nach seinen Einzelheiten, und, so weit es die Kräfte des Beurtheilers erlauben, auch eine Meinung über die Schönheit dieses Baues als einen kleinen Beitrag zu der Gesammtanschauung, die sich über diesen Gegenstand bilden wird, nieder zu legen. Er glaubt hiedurch auch allen denjenigen einen kleinen Dienst zu erweisen, welche an der wichtigen Landesangelegenheit des Baues eines Domes für die Diöcese großen Antheil nehmen, und nicht in der Lage sind, selber kommen und die Zeichnungen in eigenen Augenschein nehmen zu können, welcher Augenschein freilich besser ist als alle Beschreibung, weßhalb diejenigen, die an der Sache Antheil nehmen, und denen es nur einiger Maßen ihr Beruf erlaubt, eine kleine Reise nicht scheuen, nach Linz

kommen und den eigenen Augenschein an den aufliegenden Papieren nehmen sollten. Der Schreiber dieser Zeilen hat sich übrigens auch nur vorgenommen, von dem Standpunkte der Kunst aus über die Pläne der Marienkirche zu sprechen; über die vielen anderen wichtigen und nothwendigen Standpunkte zu urtheilen, die bei einem solchen Werke in Anbetracht kommen, hält er sich für noch weniger befähigt als über den Standpunkt der Kunst. Fachmänner werden nach ihrem Fache den Gegenstand betrachten, und vielleicht gelangen auch hierin öffentliche Urtheile zur Kenntniß der Landesbewohner, um dadurch ein Gesammturtheil, und aus diesem, wir hoffen es ganz zuversichtlich, eine Gesammtliebe des Gegenstandes hervorzurufen.

Wenn es erlaubt ist, nach kurzer Betrachtung auch schon eine Bemerkung über einen Kunstgegenstand niederzulegen, so würde der Schreiber dieser Zeilen sagen, daß ihm die Fenster des Domes zu wenig hoch erscheinen, und im Verhältnisse der Breite zur Höhe ein etwas gedrücktes Aussehen bieten. Dieß schien sich ihm besonders bei Betrachtung der Längendransicht aufzuzeigen, in welcher ihm die Fensterreihen eher der heiteren Pracht eines mittelalterlichen Rathsaales als der Strenge einer Kirche zu entsprechen schienen. In der perspectivischen Zeichnung tritt dieß weniger hervor, da in derselben die Sockel unter den Fenstern in demselben Tone gehalten sind, wie die Fenster, und daher als Fortsetzung derselben wirken, welches Verhältniß in Beziehung zu der ganzen wirkenden Masse als ein sehr entsprechendes in das Auge zu gehen scheint. Deckt man sich aber die Sockel mit Papier, so scheint es, daß sich auch in der Perspectivzeichnung die zu geringe Höhe der Fenster bemerkbar machen will. — Der Gefertigte spricht seine Bemerkung aus, daß sie sich, wenn sie irrig ist, durch die Betrachtung Anderer widerlege, oder daß sie, wenn sie

anerkannt werden sollte, einen geringen Beitrag zu einer allfallsigen Abänderung liefere.

Greil hat eine Bleistiftzeichnung ausgestellt: „Maxmilian von Oestereich begrüßt seine Braut Maria von Burgund". Die Zeichnung gereicht nach unserer Meinung dem jungen angehenden Künstler sehr zur Ehre, er beurkundet in derselben wieder sein entschiedenes Talent zur Composition, dessentwillen er von Linz aus in die Akademie der bildenden Künste zu Wien empfohlen wurde, und das er auch dort beurkundete. Im Einzelnen des Zeichnens wird er sich die nothwendige Vollkommenheit aneignen. Die Angesichter der Hauptgestalten in der vorliegenden Zeichnung dürften nach unserer Ansicht unbeschadet der Bildnißähnlichkeit doch schöner zu halten sein.

In Nr. 1, 9, 25 und 28 hat Waldmüller F. G. aus Wien Studien ausgestellt, denen wir, wenn wir etwa Nr. 9 ausnehmen, keinen Beifall schenken können, ja Nr. 1 „Der Nothverkauf eines Kalbes" scheint uns in allen Theilen verfehlt.

Nr. 2 „Mondnacht an der Küste der Normandie", von Marées Albert in München, hat viel Licht, und das Meer geht gut hinaus. Das Land dürfte zu bleiern sein. Genauere Naturstudien werden den Künstler sehr fördern.

„Der Fischer von Göthe" von Krauthauf Ferdinand in Wien in Nr. 3 ist nach alten italienischen Meistern gemacht. Wenn aber alte Bilder schlechthin mit ihren durch das Alter erlittenen Unbilden nachgeahmt werden, erscheint uns das nicht als Studium der Alten. Wir vermissen auch die Innerlichkeit, die Naivetät und den Duft der Göthe'schen Dichtung.

Das „Wirthshaus" von Voltz Ludwig in München, Nr. 6, erscheint uns fleißig gearbeitet.

Das Bild von Altmann A. in Wien, Nr. 10, dürfte doch zu weit vom Naturstudium entfernt sein.

Nr. 12 „Sennerin bei den Kühen und Schafen“ von Habenschaden S. in München ist mit Fleiß und Zartgefühl gemalt, der Künstler möge die Kraft des Lichtes und die Klarheit der Schatten in der Natur recht oft betrachten, dann wird sich das Trübe, das diesem Bilde noch anklebt, verlieren.

Nr. 13 „Das Höllengebirge mit dem Moorbade Zipf“ von Obermüllner in München war schon im vorigen Jahre gegen Ende der Ausstellung zur Ansicht gebracht. Das Bild ist in einzelnen Theilen vortrefflich, ja geradezu meisterhaft. Wir rechnen hiezu die rechte Seite des Wolkenhimmels, die fast unübertrefflich ist, dann das Höllengebirge, den Wald vor demselben, und die hinteren Wiesen. Diese Theile sind von dem jungen Künstler mit einer Tiefe und Gestaltungskraft behandelt, welche eines erfahrenen Meisters würdig wäre. Wenn dieß nicht etwa zufällig ein sehr gelungener Wurf ist, sondern mit Naturbewußtsein gestaltet, so dürfen wir, wenn der Künstler unbeirrt von Methoden oder Genossenschaftseinflüssen dem treuen Studium der Natur anhängt, ihm eine genugthuende Zukunft weissagen. Wir haben von ihm kein schöneres Bild gesehen als dieses. Die linke obere Ecke der Luft dürfte zu flach sein und mit der übrigen Luft nicht stimmen. Der Vordergrund sollte wahrer und minder trüb sein.

In Nr. 14 und 7 hat Löffler C. aus Wien Bildnisse ausgestellt, von denen uns 14 fleißig und gegenständlich ausgeführt erscheint.

Von Stademann A. in München dürfte die „Eislandschaft“ in Nr. 15 befriedigen. Sein Mondschein in Nr. 5 aber scheint uns weit hinter dem zu stehen, welchen der Verein im vorigen Jahre von ihm gekauft hat. Der Duft ist in etwas Wolliges und Mehliges ausgeartet.

Die „Pflanzen aus den Hochalpen Salzburgs“ in Nr. 16 von Schuster in Wien haben etwas emsig und mit

Studium Ausgearbeitetes, dürften aber kaum in dieser Ordnung auf dem Hochgebirge gewachsen sein.

Kannemanns C. in Breda hat in Nr. 17 und 21 Seestücke ausgestellt, in denen er wieder, wie wir es von ihm gewohnt sind, den Wellenschlag überhaupt, und dann die Färbungen der nordischen Meere trefflich bildet, der Himmel dürfte in beiden Stücken zu flach und eintönig sein.

Der „Gardasee" von Zimmermann Albert in München in Nr. 18 dürfte schwächer sein, als wir es von diesem Meister zu sehen gewohnt sind. Der Himmel erscheint uns meisterhaft gemalt, dann aber sind die ihn schneidenden Berge und der See nicht tief genug in Färbung, um ihn zurück zu drängen und zu klären. Der Mittelgrund erscheint uns zu unbestimmt gelblichbraun, und im Vordergrunde treten nach unserer Meinung kalte Mauertöne störend heraus.

Die „betenden Kinder" von Fröhlich J. in München in Nr. 20 sind ein ansprechender Gegenstand, dürften aber in den Schatten zu gleichmäßig schwarz sein.

Hantsch A. in Wien hat zwei Bilder ausgestellt. In Nr. 22 „Abend am Chiemsee" und in Nr. 34 „Das Wetterhorn bei Rosenlaui in der Schweiz." In beiden Bildern zeigt sich der warmfühlende Künstler. Der Vordergrund in Nr. 22 ist im Halbdunkel des Abendschattens sehr anmuthig hingestellt. Das Stillleben der menschlichen und der Thiergestalten zeigt sich sehr ansprechend, und über dem Hintergrund ist der Duft des Abendlichtes ausgegossen. In Nr. 34 ist der Vordergrund zart und kräftig durchgeführt. In beiden Bildern, scheint es uns, sollten die Berge mehr in die sie umgebende Luft getaucht sein, und in Nr. 22 dürfte diese Luft als Abendluft klarer hinter das Haus zurückgehend zu halten gewesen sein.

Mövius H. aus Düsseldorf hat in Nr. 24 „Cap Misene am Eingange vom Golfe von Neapel" ein Bild von

großer Meisterschaft ausgestellt. Hier ist kein Versuchen, kein Tasten in unbestimmten Richtungen, kein Hingeben an verführerische Farben, sondern das klare Bewußtsein dessen, was ist, das Versenken in die Schönheit desselben und die bestimmte Darstellung dieser Schönheit. Man könnte sagen, jeder Pinselzug in diesem Bilde ist ein klassischer und entschiedener, daher gewinnt das Bild jene unbeschreibliche Klarheit, Ruhe und Durchsichtigkeit, die es hat. Das Vorgebirge stellt sich mit seinen gelblichbraunen Felsen gegen das blaue Mittelmeer, dessen Bläue vielleicht das schönste Landschaftsblau ist, das die Natur kennt. Auf ihrem Rücken tragen die Felsen das durch den Süden verbrannte Gras, grauliche Olivenbäume, und an der äußersten Spitze gegen die See ein kleines, leuchtendes, weißes Gebäude. Von ihrem Fuße geht gegen den Vordergrund, der ein kleines Strandstück mit einem flachen Steine und einem Fischerkahne darstellt, der langgestreckte Wellenschlag des Meeres, der in seinen Spiegelfurchen hinterseits das Leuchtgelb der Felsen, vorderseits das Blau des Himmels zeigt, und zwischen Beiden hie und da die örtliche grüne Farbe des Wassers durchblicken läßt. Seitwärts der Felsen hat das Wogen des Meeres das Blau und Silber des Tages. Hinter dem Vorgebirge streicht ein Lüftchen, das an dem langen, dunkelblauen Striche, den es auf das Meer legt, erkennbar wird. Hinter diesem Blau leuchtet die lange, feine, gerade Linie des Strandes von Neapel und seiner Umgebung mit der fortlaufenden Kette von Gebäuden, und hinter diesen sind die sonnigen, absteigenden Flächen des Vesuves mit ihren lieblich blauen Schatten und der sanft gebogenen Rauchsäule des Gipfels. Der Himmel ist heiter, und hegt gegen seinen Scheitel die sogenannten Schäfchenwolken. Uns Nordländern mag die Einfachheit der Linien und die Ruhe der großen Massen, die dort wirken, etwas fremdartig sein und den Eindruck ab-

schwächen; aber sicher gehört dieses Bild zu jenen, die, wie es jedem Kunstmeisterstücke eigenthümlich ist, immer schöner werden, je länger man es besieht.

Gehen wir gleich von diesem Bilde zu einem anderen über, das mit ihm um den Siegespreis ringt. Stellt Mövius den heißen, heiteren, ausgebrannten Süden dar, so zeigt sich uns in Nr. 31 „Motiv aus dem Salzkammergute" von August Piepenhagen aus Prag der frische, feuchte, duftige, lichtglänzende Norden. Sonnige Hochberge mit Schneestellen gehen aus der leichtnebligen Luft vorwärts, legen ihre Dämmerschatten nach abwärts, hegen den dunkeln, tiefdämmerigen Seespiegel zu ihren Füßen, und heben sich in blaulicher Schattenwand von dem vordern, grünen und felsengeschmückten, in der Sonne glänzenden Abhange ab, der auch seine Farben wieder in dem See spiegelt. Schön gebaute Steine mit leuchtendem Moose, Gräsern und Kräutern bedeckt, und sonnige Gesträuche, die sich gegen die dunklen Berge zeichnen, schließen in der linken vordern Ecke das Gemälde ab. Ein Schiffchen, das auf dem See fährt, und das man fahren zu sehen wähnt, belebt die Einsamkeit, die auch durch ein paar Häuschen am Seestrande gemildert wird. Kaum hat man das Sonnenleben und die Schattenruhe unserer Berge, so wie das Stille und Glatte unserer Seen treuer und schöner dargestellt gesehen als auf diesem Bilde. Der Ton der luftigen Schatten der Gebirge bietet oft den bedeutendsten Künstlern große Schwierigkeiten, eben so die dunkle Farbe der ruhenden Seen. Hier sind sie mit der wahrsten Naturtreue und der größten Durchsichtigkeit wiedergegeben, daß man sie in Wirklichkeit zu sehen meint. Zugleich hat der Künstler seinen Gegenstand mit der innigsten Liebe und der tiefsten Wärme behandelt, so daß man den Ausdruck gebrauchen möchte, es wohne eine reizende Süßigkeit in diesem Bilde. Die Bewohner unseres Landes werden es wohl, da ihnen

solche Gegenstände bekannt und vertraut sind, dem von Mövius vorziehen. Es wäre ein Gewinn, wenn der Wunsch in Erfüllung ginge, daß Piepenhagen gleich dem trefflichen Mövius unseren Verein jährlich mit einem so schönen Bilde beehrte.

Der „Sommer" von Perzel L. in München, Nr. 26, hat leichte, schöne Wolken, die Bäume dürften wohl etwas beweglicher und durchbrochener sein.

Seidl August in München hat uns schon manches tiefgedachte und schöne Bild gesendet. Wir versprachen uns von diesem Künstler eine bedeutende Zukunft. Aber schon in dem vorjährigen schönen Bilde fanden wir einen Hang zum bloß Decorativen, welcher sich in dem heurigen Bilde Nr. 27 „Mittag am Starnbergersee, Kornernte" noch entschiedener ausspricht. Dieses Gehen nach oberflächlicher Gesammtwirkung ohne näheres Eindringen in die Wirklichkeit und Nothwendigkeit der Dinge und ohne die tiefe Liebe für sie dürfte auch ein treffliches Talent, wie es Seidl gewiß ist, endlich schmerzhaft verflachen.

Die „holländische Rheingegend" von de Hay in Amsterdam in Nr. 30 hat die Lehmgründe und Kühe im Vordergrunde sehr gut, minder spricht uns der Hintergrund und die Luft an.

Lange Julius aus München hat in Nr. 32 ein großes Bild „Landschaft mit kriegerischer Staffage" ausgestellt, an dem viel Fleiß ist, wir glauben aber Naturstudium empfehlen zu müssen.

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines.

(1860.)

In der jetzigen Ausstellung befinden sich 28 Gegenstände, lauter Oelgemälde. Weil ein bedeutendes Bild nur 14 Tage in Linz bleiben konnte, so mußte, um dieses Bild zur Anschauung bringen zu können, die Ausstellung etwas früher eröffnet werden, als es den Künstlern angezeigt war. Deßhalb sind noch mehrere und darunter werthvolle Kunstgegenstände unterwegs, welche bei dem nächsten Wechsel werden zur Anschauung gebracht werden.

In der gegenwärtigen Aufstellung sind, wie es bei Ausstellungen von Werken lebender und in Thätigkeit befindlicher Künstler nicht anders sein kann, Gegenstände von größerem und minderem Werthe zugleich vertreten, da nur in bleibenden, öffentlichen Bildersammlungen eine strenge Auswahl getroffen und das im höchsten Sinne Künstlerische zur Bildung und zum Unterrichte der Nachwelt aufbewahrt werden kann.

Wir finden in der gegenwärtigen Aufstellung mehrere der Beachtung würdige Gegenstände, und erlauben uns Einiges davon in künstlerischer Beziehung nach unserer Einsicht zu bezeichnen, da wohl eine Aufzählung und Besprechung aller vorhandenen Werke nicht den Raum in diesen Blättern und nicht die Aufmerksamkeit der Leser finden würde.

Die zwei Seebilder Kannemanns in Breda, Nr. 2 und Nr. 6, sind in der bekannten Art dieses Künstlers gehalten, der den gleichen Kreis zu beobachten liebt. Wir halten das unter 2 ausgestellte für das ausgearbeitetere.

Linnig Egid in Antwerpen hat sein Seebild „Quarantaine-Platz bei Antwerpen", Nr. 5, sehr fleißig behandelt, uns erscheint die Farbe der Wogen etwas zu giftig blau.

„Der gute Hirt" von Maassen Theodor in Düsseldorf, Nr. 10, erscheint uns als ein ausgezeichnet gedachtes und durchgeführtes Bild voll Ernst und Würde.

In Nr. 12 hat Piepenhagen August aus Prag ein kleines Bild ausgestellt, auf welchem ein Nebelsturm (im Kataloge verdruckt mit „Stern") dargestellt ist, welcher Sturm in der Nebelbildung, in den Gebüschen und in der Gewandung der kleinen Staffage sichtbar ist. Das unscheinbare Bildchen, ganz mit der tiefen Phantasie dieses Künstlers hingezeichnet, dürfte den Kenner nicht so kurz beschäftigen.

In der „häuslichen Scene" von Weddige in Amsterdam, Nr. 13, ist Manches sehr naturwahr und richtig, dennoch konnte der Künstler eine ruhige Einheit nicht in das Bild bringen.

„Der Türkensturz bei Sebenstein in Oesterreich im Jahre 1532" von Till Leopold in Wien, Nr. 15, ist ein historisches Bild, und wir müssen es dem Künstler sehr danken, daß er dieses so ernste und herrliche, aber eben so verwaiste Fach in Pflege genommen, wir müssen auch das Lebendige der Zeichnung hervorheben, das mitunter in's Schreckliche geht, und glauben nur, daß der Künstler der epischen Wirkung näher kommen wird, wenn er die Farbe in künstlerische Ruhe und in tiefen Ernst wird gestimmt haben.

Axmann Ferdinand in Wien hat in Nr. 16 einen männlichen Studienkopf ausgestellt, welcher, wenn man auch

sieht, daß er das Werk eines Aktstudiums ist, und daß der Kopf und der Helm der Zeit nach auseinander liegen, doch so viel wirkliches Leben, eine so kräftige Modellirung und eine so markige Farbe zeigt, daß wir dem noch sehr jungen Künstler Glück wünschen, wenn er im Geiste dieser Bahn fortfährt, und seine Erzeugnisse aus dem wirklichen, lebendigen Leben schöpft. Bewunderung verdient das Auge, welches klar und durchsichtig ist, und wirklich blickt, was so wenige gemalte Augen thun.

Nr. 17 „Der Klosterorganist" von Maassen Theodor in Düsseldorf ist das Bild, dessentwillen die Ausstellung früher eröffnet worden ist, und dieses Bild verdiente auch die Aufmerksamkeit. Es erscheint uns so schön, wie es wenige in unserer Zeit und in der Kunst überhaupt gibt. Ohne der geringsten Sucht nach Virtuosenthum oder Anwendung einzelner Kunststückchen hat der Maler eine technische Wirkung hervorgebracht, die erstaunlich ist. Noch höher aber steht die künstlerische. Wir befinden uns auf dem Musikchor einer Kirche, ziemlich weit zurück, da wir den größeren Theil des Chors und die Gewölbung und die Fenster der Kirche erblicken können. Der Chor ist im Helldunkel, die Kirche durch die Fenster klar erleuchtet. An der Orgel sitzt ein Mönch und spielt. Von der Andacht und seinem Spiele ergriffen zeigt er uns ein von seitwärts erblicktes, erhobenes Antlitz. Ein Kirchenfürst, der in einem Seitenstuhle saß und in einem großen Buche las, läßt das Buch sinken und blickt auf ihn. Ein junger Mönch an der Chorthür halb stehend und halb auf einem Stuhle knieend stützt sein gesenktes Haupt mit der Hand. Ein Ministrant an der Chorbrüstung sollte aus einem Buche beten, er blickt aber seitwärts auf den Orgelspieler. Neben ihm ein Mönch mit der Kapuze über dem Haupte ist in tiefe Andacht versunken. Aus der Tiefe der Kirche steigt Weihrauch empor. Aus dieser schwachen

Beschreibung möge man die Vergeistigung dieses Bildes entnehmen. Aber nur der wirkliche Anblick bringt sie erst in's rechte Bewußtsein. Wie gleich bewunderungswürdig ist das Aufhorchen des Greises und des Knaben, und doch wie verschieden! Hier das Milde des Greises, der viel gesehen und gelitten, dort das Frische des Knaben, vor dem erst die Zukunftswelt liegt. Im jungen Mönche sind Gefühle der Wehmuth, in dem älteren mit der Kapuze ist die gewohnte Andacht, die durch die Orgel gesteigert ist, aber er lebt der Andacht, nicht den Tönen. Zu dieser geistigen Durchbildung gesellt sich eine Technik des Vortrags, die kaum freier und vollendeter sein könnte. Jeder Gegenstand, von der Orgel bis zum letzten Bücherdeckel herab, stellt sich wirklich und körperlich dar, er steht, liegt, lehnt frei, und zeigt nur sich, nicht Farben. Zugleich ist eine Ruhe und künstlerische Anordnung aller Dinge vorhanden, die vom Gefühle eines Meisters spricht, dem Bilde einen großartigen Ernst, und dem Beschauer einen völligen Abschluß in seinem Gemüthe gibt. Wir wünschen dem hohen Fürsten Glück, der dieses Bild in sein Eigenthum gebracht hat.

In Nr. 20 hat unser Landsmann Obermüllner Adolf eine Landschaft, „Die drei Thorspitze im baierischen Hochgebirge" ausgestellt, welche zu den allerbesten Arbeiten dieses jungen strebsamen Künstlers gehört. Wir müssen sehr dieses Trachten nach immer größerer Ruhe und Stimmung nur im höchsten Maße billigen, und erlauben uns nur aufmerksam zu machen, daß über diesem technischen Streben der Vortrag nicht in's Trübe gerathe, und nicht den Gesetzen der Wirklichkeit Gewalt anthue.

Von Hansch Anton in Wien ist in Nr. 21 ein ansprechendes Bild „Der Vierwaldstädter See" ausgestellt.

Till Johann aus Wien hatte in Nr. 23 „Kaiser Rudolphs Ritt zum Grabe" ausgestellt. Es ist nach dem bekannten

Aquarell auf Karton. VI. 1829

Wasserfall in der Ramsau mit Blick auf den Watzmann.
Besitzer: Adalbert Stifter-Gesellschaft in Wien.

Ölbild auf Holz. VII. 1833

Wasserfall im Hochgebirge.

Besitzer: Adalbert Stifter-Gesellschaft in Wien.

Gedichte Kerners gemalt. Wie das Gedicht romanzenhaft ist, ist auch das Gemälde romanzenhaft. Etwas mehr Geschichtsmalerei erschiene uns angezeigter. Sonst ist aber das Bild markig und sehr geschickt behandelt. Es erinnert an die ruhenden Pilger vom vergangenen Jahre.

In Nr. 26 und 27 sind Landschaften von Piepenhagen aus Prag. 26 ist eine duftige, sonnige, anmuthige Alpenlandschaft, 27 ein einsames, nebliges Abendbild. In der Gebirgslandschaft ist all jener Sonnenreiz und jenes duftige Weben, welches wir in seinem im vorigen Jahre hier ausgestellten Bilde bewunderten, vorhanden. In der Abendlandschaft ist eine solche Stimmung der Oede, daß wir sie fast eine ossianische Trauer nennen möchten. Beide Bilder so wie das oben besprochene zeigen die tiefe arbeitende Phantasie dieses Künstlers; aber alle drei scheinen auch zu zeigen, daß ihn diese Phantasie fortreißt und über manches Stück der wirklichen Natur hinausführt.

Das „Februarwetter" in Nr. 28 von Lange G. in Düsseldorf scheint uns theilweise vortrefflich gemalt. Manche Gegenstände, wie z. B. das Eis, die Bäume, Theile der Baulichkeiten scheinen uns meisterhaft, nur däucht uns, daß die Schneeschatten zu entschieden gefärbt sind und manche blaue Stellen z. B. im Innern des Hauses, oder dem Rauchfange, aus dem Bilde herausfallen.

Möge dieses Wenige über die gegenwärtige Ausstellung nicht zu viel sein.

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines.

(1860.)

Mit Anfange dieses Monates ist ein theilweiser Wechsel der Gemälde in den Ausstellungsräumen des oberösterreichischen Vereines für bildende Kunst vorgenommen worden, indem einige Bilder fortgesendet werden mußten, andere noch da bleiben konnten, und neue an die Wände kamen. Der Verfasser dieser Zeilen ist seit mehreren Jahren nach seinen schwachen Kräften bestrebt gewesen, zur Emporbringung des Geistes der schönen Kunst in dem schönen Lande Oberösterreich beizutragen, in welchem Lande der Kunstgeist in den neueren Zeiten eingeschlummert war, während er früher in einem sehr hohen Maße daselbst verbreitet gewesen sein mußte, wie die noch äußerst zahlreich vorkommenden Ueberreste trefflicher Kunst in allen, oft den ärmsten und abgelegensten Theilen des Landes beweisen, welche Ueberreste beinahe ausschließlich der Baukunst und Bildhauerei angehören. Sie mußten damals nicht bloß verfertigt, sondern auch, weil sie so verbreitet sind, verstanden worden sein. Ein Kreis edler Männer hat sich zusammengethan, um mit Wort und That zur Emporbringung der Kunst hierlands zu wirken. Ein Mann des höheren Adels des Landes, in fast allen Kreisen geliebt und geehrt, stand früher an der Spitze, seit dessen Tode steht ein würdevoller Kirchenprälat an derselben. Viele Männer und Frauen des Landes, denen es wahrhafter Ernst

um die Sache ist, haben sich diesem Kreise angeschlossen, ja auch Bewohner anderer Kronländer sind beigetreten, um sowohl durch Beiträge als auch durch Erweiterung des Vereines für die Zwecke desselben zu sorgen. Mannigfach groß und kaum geahnt sind die Hindernisse, mit denen der Verein zu kämpfen hat. Sie liegen theils in der Natur der Sache, theils in der Verschiedenheit der Ansichten, theils in Uebelwollen und Eigennutz, theils in der früheren nachwirkenden Theilnahmlosigkeit, und endlich auch in hie und da vorkommender nicht besiegbarer Unkenntniß. Die Hindernisse sucht man zu bewältigen, und wen die Liebe und der Eifer für die Sache beseelt, der trägt auch die schmerzlichen Gefühle, die sie nothwendig erregen müssen, mit leichterem und fröhlicherem Muthe. Möchten doch recht Viele mitwirken, und thatsächlich Hand an das Werk legen, daß das Land, welches vor vielen auf der Erde durch so herrliche Reize der Natur gesegnet ist, auch mit den Gebilden der Kunst in einem fortschreitenden, immer höheren und höheren Maße leuchte, welche Gebilde ihren sanften Schein, der so recht eigentlich menschlich ist, auf die Bewohner werfen und sie in höhere und lichtere Kreise ziehen. Wir möchten hier an das erinnern, was der von unserem Volke fast allgemein geliebte Sänger Schiller sagt:

Im Fleiß kann dich die Biene meistern,
In der Geschicklichkeit ein Wurm dein Lehrer sein,
Dein Wissen theilest du mit vorgezog'nen Geistern:
Die Kunst, o Mensch, hast du allein.

Wenn die Anfänge schwer sind, wenn Muth und Vertrauen erst geweckt werden müssen, wenn Unzulängliches manches Mal an die Stelle des wünschenswerthen Trefflichen gestellt werden muß, wenn der Eintracht und des Zusammenwirkens willen öfter die Nothwendigkeit von Zugeständnissen an die Schwächeren eintritt, so mögen die, welche sogleich

das Herrlichste verwirklicht haben möchten, an das alte Sprichwort denken, daß das Beste der Feind des Guten ist. Vom Bessern geht man zum Besten. Fast in der ganzen Natur ist dieses Gesetz, und wenn in einer Körperschaft das Streben vom Besseren zum Besten ersichtlich ist, so muß man mit Muth dieses Streben stützen und dadurch eben das Erringen des Besten näher rücken. Wenn die, welche für sich größere Kunstvortheile von dem Vereine fordern zu können glauben, in Erwägung ziehen, daß der Verein seinem Wesen nach Allen gerecht zu werden streben muß, daß er daher die Kunstgaben für Alle am trefflichsten will, daß aber dann auch diese Gaben vorerst vorhanden [sein] und in dem Bereiche der Vereinskräfte liegen müssen: dann werden sie von ihren augenblicklichen kleineren Anliegen absehen, und durch Mithilfe jenen größeren Nutzen zu erzielen streben, den die Kunst im Vereine mit anderen Mächten der Völker, mit Wissenschaft, Handel, Gewerbfleiß, Bodenpflege in geistiger Beziehung in die Länder bringt, und sie über ihre Nachbarn empor hebt. Und gerade durch einträchtiges Zusammenwirken und durch Unterordnen einzelner Ansichten unter das Allgemeine stärkt man das Ganze so, daß es dann eben jenes gewünschte Beste eher zu bieten im Stande ist. Durch Beharren auf auseinandergehenden Gedanken, durch bloßes Reden, Besprechen, Beurtheilen und Verurtheilen sind große Reiche gefallen, und ist niemals das Gute, ja nicht einmal das annähernd Gute erzielt, sondern es ist vernichtet worden.

Wenn im Vereine Irrthümer, Mängel, selbst Mißgriffe vorkommen — wo ist die Anstalt, in der das nicht möglich wäre — so sind diese Dinge gerade durch Anschluß an den Verein, durch Theilnahme an seinen Strebungen, durch freundschaftliches Besprechen und durch endliche Hingebung an die wahren Zwecke des Vereines sicherer zu beseitigen, als durch Fernhalten und Entfremden. In den Gesetzen des

Vereines ist gerade durch Anschluß an ihn, durch Theilnahme an seinen Versammlungen, durch Wahlen, durch Antragstellen die Möglichkeit geboten, jeden Mißstand auf ein Kleinstes herab zu bringen. Der Verfasser dieser Zeilen sagt das Alles, um auf die verschiedensten Bemerkungen, die gemacht werden könnten, nach seiner Fähigkeit eine Antwort zu geben.

In neuester Zeit hat sich auch hierlands eine Körperschaft für kirchliche Kunst im Allgemeinen gebildet, um die Kunst in ihrem erhabensten Berufe als Dienerin der Religion im Bereiche dieses Kronlandes dem erhabenen Zwecke immer näher und näher führen zu helfen.

Der Verfasser dieses Aufsatzes ist beiden Vereinen nach Maßgabe seines Vermögens beigetreten, und hat auch, da ja nicht bloß Vereinsmitgliedern, sondern auch Andern manche Nachricht über das Wirken des Vereines noth thut, nicht als Vereinsmitglied, noch weniger als Beauftragter des Vereines, sondern als Privatmann, jedoch beseelt für die Sache der Kunst, manche Ansprache über den Verein und dessen Wirken so wie über Kunstgegenstände überhaupt in die Oeffentlichkeit ergehen lassen.

Bei den Ansprachen, welche der Verfasser dieses Aufsatzes über den oberösterreichischen Kunstverein zu Zeiten in diesen Blättern veröffentlichte, wird es wohl den Lesern schon aufgefallen sein, daß sie, selbst wenn sie über einzelne Kunstwerke sprachen, nicht eigentlich sogenannte Recensionen sind, wie sie sich in dem neueren Zeitungswesen entwickelt haben, sondern daß sie, wie die anderen Aufsätze, welche der Verfasser in seiner Eigenschaft als Conservator der Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunstdenkmale für Oberösterreich zeitweise zu veröffentlichen für Pflicht hält, den Zweck haben, die Kunst in diesem Lande heben und fördern zu helfen, daß sie daher sich mehr mit dem all-

gemeinen Wesen der Kunst und wie dasselbe zu hegen, zu pflegen und zu entwickeln sein dürfte, als mit dem Einzelnen, was geboten wurde, mit den vereinzelten Schönheiten und Fehlern desselben, beschäftigten. Sie waren daher, wenn sie über die Ausstellungen handelten, eigentlich Berichte über das, was durch die Bemühungen des Vereines, durch freundliches Entgegenkommen der Künstler, durch die Thätigkeit der Vereinsagenten und durch die wachsende Ausbreitung des Vereines wieder an Gegenständen der schönen Kunst geboten werden konnte, wobei immer hingewiesen wurde, daß durch Zusammenhalten und Zusammentreten stets Umfassenderes und Schöneres erzielt werden könnte. Diese Berichte haben daher nie alle in Ausstellungen befindlichen Gegenstände behandelt, das wäre selbst für Leser, welche die Ausstellungen besucht haben, um wie viel mehr für andere ermüdend geworden, sondern sie haben auf das Gebotene im Allgemeinen aufmerksam gemacht, und zum Belege Einzelnes angeführt, ohne darum für das Nichtangeführte einen Tadel aussprechen zu wollen. Sie haben darum den Gegenstand meist zu beschreiben versucht, haben sich bestrebt, in sein Wesen einzugehen, und von dem aus ihn zu sehen, und wenn sie Wünsche anbrachten, war es nur, um anzuregen, wie man weiter bauen könne. Von bloßen Verneinungen oder lediglichen Aufzählungen der Fehler haben sie sich enthalten, weil dadurch selten gebaut, und durch Verbitterung, die sich nothwendig erzeugt, meist zerstört wird. Auch dürfte zu erwägen sein, daß zeitweise Kunstausstellungen, wie der Verfasser schon früher einmal erwähnt hat, nicht stehende Kunstsammlungen sind. Zeitweise Kunstausstellungen führen uns das Kunstbestreben der lebenden Kunstjünger bruchstückweise vor Augen, es ist da ein Lernen vor uns ausgebreitet, daher es nicht anders sein kann, als daß Unvollendetes, Unzulängliches, Anstrebendes, ja auch Schwaches vor uns erscheinen wird.

Nebenbei sind ja solche Ausstellungen mehr oder minder ein Markt. Stehende Kunstsammlungen sind in der Regel aus dem Besten aller Zeitstrebungen entstanden, das Schwache der früheren Zeiten hat sich meist verloren oder ist zu Grunde gegangen. Sie haben die Kunstbildung und den Kunstunterricht der Völker zum Zwecke. Sie wären eigentlich die Blüthe der Zwecke der Kunstvereine, wenn nicht noch gar so viele Hindernisse im Wege ständen, namentlich Kurzsichtigkeit der Menschen, Eigennutz, Theilnahmlosigkeit, lauter Dinge, welche aus dem Verfalle der Kunst herstammen, der nach der herrlichen Kunstblüthe der früheren Jahrhunderte namentlich durch den unseligen dreißigjährigen Krieg eingetreten ist, und erst langsam zu weichen beginnt. Selbst Sammlungen einzelner Menschen, die sie zunächst zu eigenem Kunstgenuß angelegt haben, dienen auch dem Zwecke der Kunstbildung und des Kunstunterrichtes, da sie selten nur dem Besitzer allein, sondern meistens auch Anderen zugänglich sind. Es scheint daher einleuchtend, daß von Kunstausstellungen anders gesprochen werden müsse als von Kunstsammlungen, namentlich, wenn es sich bei letzteren darum handelt, ob gewisse Gegenstände in dieselben aufgenommen werden sollen oder nicht. Daß die Ansprachen des Verfassers über Kunst und Kunstdinge sich nicht als endgültige Urtheile, sondern nur als die Ansichten eines einzelnen Mannes, der die Kunst liebt und ihr mitunter die schönsten Stunden seines Lebens verdankt, geben wollen, dürfte wohl aus der Fassung derselben ersichtlich sein.

Der Verfasser hat diese Rücksichten hier darum erneuert ausgesprochen, damit der Standpunkt, von dem aus er seine Wirksamkeit betrachtet wissen möchte, nicht außer Augen gerathe.

Der Verein hat nebst andern Erfolgen durch seine Verwendung bei Künstlern und durch deren gefälliges und

wahrhaft dankenswerthes Entgegenkommen, selbst mitunter von Meistern ersten Ranges, dann durch das anerkennenswertheste Entgegenkommen einzelner Besitzer von Kunstwerken, die dieselben mit Verzicht auf monatelangen Besitz und mit Gefahr der Beschädigung dem Vereine zur Ausstellung überließen, es möglich gemacht, daß jährlich eine Ausstellung von Kunstwerken, die sogar öfter gewechselt werden konnten, in Linz statthatte. In diesen Ausstellungen waren mehrmalen schon Meisterwerke unserer Zeit enthalten, wie sie sonst nur in Hauptstädten großer Reiche und in besonderen Kunstländern gesehen werden. Man erinnere sich nur an die Kunstwerke des Herrn Prinzen von Rohan und des Herrn Grafen von Breuner. Daß dieß für eine nicht gar große Stadt wie Linz und für ein so kleines Land wie Oberösterreich möglich wurde, danken wir mehreren Umständen. Zuoberst hat sich in dem Lande eine bedeutende Theilnahme für den Verein geoffenbaret. Der Verfasser dieses Aufsatzes war in Anbetracht der Kleinheit des Landes und der früher beobachteten Kunsttheilnahmlosigkeit in demselben ein Gegner der Gründung eines oberösterreichischen Kunstvereines, da er meinte, derselbe werde nicht zu Kräften kommen können. Er freut sich, daß er sich geirrt hat, und daß die Theilnahme des Landes an Kunstdingen, die sich an andern nützlichen Dingen schon so oft bewährt hat, auch nur einer Anregung bedurfte, um werkthätig aufzutreten. Daß deßohngeachtet eine Vermehrung der Beitritte wünschenswerth ist, geht aus der Natur der Sache hervor, damit immer tüchtiger, edler und vor Allem nachhaltig könne gewirkt werden. Die Kunst ist kein Gewächs, das schnell und bei jedem Wetter aufschießt, sie ist ein edler Baum, der eine reine Sonne, manche Jahre und treue Pflege braucht, um seine Krone zu entfalten, der aber dafür auch köstliche und erlesene Früchte bringt. Immer hat es einzelne Pfleger dieses Baumes gegeben, sie haben

Großes erreicht, und die Geschichte hat sie mit Dank genannt; aber Größeres und Dauerndes würde erreicht, wenn ein Volk der Pfleger wäre. Unsere Zeiten sind auf dem Wege, aber auch erst nur auf dem Wege dazu. Einen ferneren Beitrag zu dem Erfolge des Vereines haben einzelne Männer desselben geleistet, die im Lande zerstreut als Agenten desselben aus reiner Kunstliebe ohne einen anderen Lohn als ihr Bewußtsein für den Verein wirken. Endlich, obwohl der Verfasser selber zu dem Verwaltungsausschusse des Vereines gehört, muß auch desselben gedacht werden, von dem fast alle Mitglieder mit Aufopferung ihrer Zeit und anderer Vortheile eifrig und thätig für die Zwecke des Vereines wirken. Zur Beschaffung von Kunstwerken haben namentlich Einzelne ihre Verbindung, mit Künstlern und Kunstbesitzern benützt. Schließlich muß auch jenen der Dank gesagt werden, welche zu Zeiten Kunstwerke ankaufen, und dadurch Kunstbildung und Kunstunterricht im Lande nähren, und Künstler aneifern, wieder etwas hieher zu senden. Man wende mir nicht ein, daß diese Einkäufe ja doch hauptsächlich im Antriebe des eigenen Kunstgenusses erfolgen: der Kunstgenuß ist etwas Hohes und Gutes, und jedes Gute, das auch nur als Gutes auf einer kleinen Stelle angestrebt wird, kann gar nicht anders, als auch in größeren Kreisen als Gutes zu wirken.

Nach dieser allgemeinen Darstellung, deren Länge und deren vielleicht auch ermüdende Ausführlichkeit man mit dem Zwecke für Kunst und ihre Ausbreitung gütig entschuldigen wolle, dürfte nun auch noch etwas über die gegenwärtige Ausstellung folgen können.

Die gegenwärtige Ausstellung ist ziemlich reichhaltig geworden. Sie enthält 38 Kunstwerke, und darunter manches, das dem Kunstfreunde Vergnügen bereiten dürfte. Derjenigen Werke, welche schon in der ersten Aufstellung enthalten waren,

und die in einem früheren Aufsatze dieser Blätter angeführt worden sind, wird wohl nicht mehr erwähnt werden dürfen.

Auf der ersten Wand begegnen uns einige neue Stücke, welche unsere Aufmerksamkeit erregen könnten. Klein Wilhelm in Düsseldorf hat in Nr. 7 einen „Abend am Seestrande" ausgestellt, in welchem Bilde besonders der gegen den Rand des Meeres hinaus gehende Himmel durch seine sonnige Wärme und Wahrheit ansprechen dürfte. Auch der Strand und die Schiffe erscheinen uns gut gehalten. Derselbe Künstler hat in Nr. 29 ein kleines Bild ausgestellt: „Festung Ehrenbreitstein", in welchem die Luft und das klare gegen Abend neigende Licht, das auf den hinteren Bergen und den Gebäuden ruht, uns wohlthuend anspricht.

Heilmeier Karl hat in Nr. 12 eine „Dorfpartie bei Mondbeleuchtung" ausgestellt, welche wieder den flimmerigen und mondlichen Schimmer enthält, den dieser Künstler gerne aufführt. Uns scheint das Bildchen auf eine Nacht etwas zu licht. Dasselbe möchten wir von Nr. 13 sagen, „Mondlandschaft" von Stademann in München, von welchem der Verein schon verdienstliche Werke zu erwerben Gelegenheit hatte. Auch dieses kleine Bild ist mit geübtem Pinsel gemalt.

In dem Bilde von Petzl J. in München, Nr. 16, „Nonne" scheint uns die Gestalt der Nonne anmuthig behandelt, das herbstliche Gebüsche dürfte aber wohl zu eintönig roth und namentlich die Schatten zu warm gefärbt sein.

Das „Studierzimmer" desselben Künstlers in Nr. 22 erscheint uns hervorragender. Das Dämmerige und traulich Stille des hohen Prunkzimmers so wie das ruhig Ernste der Gestalt des alten Mannes dürfte sehr ansprechen. Auch hier scheinen uns braune und gelbe Töne vorherrschend zu sein, die zur Erzeugung von Farbenklarheit kalte Töne heischen.

Die „Alpe bei Kufstein mit der Aussicht auf den wilden Kaiser", Nr. 20, von Ott J. M. in München ist mit viel Wärme behandelt, besonders in den hinteren Bergen. Fleißige Betrachtung der Natur wird diesen Künstler immer wahrer erscheinen lassen.

Heinlein Heinrich in München hat zwei Bilder eingesendet „Abend am obern Wallersee", Nr. 21, und „Der Bannwaldsee bei Schwangau", Nr. 27. Vorzüglich in dem kleinen Bildchen erscheint uns der lichte morgenliche Himmel, die Berge, die gegen denselben stehen, und das gegen vorne gehende Wasser klar, durchsichtig und innig behandelt. Dasselbe möchten wir auch von den gleichen Gegenständen des größeren Bildes sagen. Es liegt ein eigener Reiz von etwas Lichtverklärtem in diesem Vortrage. Nur glauben wir auch aussprechen zu müssen, daß uns das Baum-, Gesträuch- und Schilfwerk in der Farbe heftig, in der Zeichnung gleichmäßig und in der Pinselführung etwas decorativ erscheint.

L'Allemand j. in Wien hat in Nr. 28 ein Schlachtengemälde ausgestellt. „Episode aus der Schlacht bei Aspern." „Erzherzog Karl ergreift die Fahne des Grenadierbataillons Zach, und führt es von Neuem gegen den Feind." Wenn Schlachtengemälde im Allgemeinen auch nicht den obersten Rang in der Geschichtsmalerei einnehmen, so muß man sie doch mit Freude grüßen, da sie in ihrer edleren Haltung, die den hier waltenden menschlichen Geist hervortreten läßt, unstreitbar zu dem höchsten Zweig der weltlichen Malerei, zur Geschichtsmalerei gehören, zu einem Zweige, der, wie er der höchste ist, so auch in der Gegenwart der verwaisteste ist, und dessen Pflege auf das Innigste zu wünschen wäre. Leider sind solche Bilder ihrer Natur nach nur um höhere Summen zu malen, und leider ist unserer in dem gewöhnlich Irdischen befangenen Zeit der höhere

Sinn für das alte Heldenlied, für das Heldendrama und für den verwandten Zweig, für die Geschichtsmalerei, abhanden gekommen, so daß die Maler selten und die Käufer noch seltener sind. Möge mit dem allgemeinen deutschen Vereine für Geschichtsmalerei der Segen sein; vor Allem aber möge das deutsche Volk seine große Vergangenheit empfinden, möge empfinden, was es noch ist, und was es durch Einigkeit und Treue werden kann; dann, wenn wir uns hiezu gehoben haben, wird es nicht an solchen fehlen, die malen können, wie der Sänger der Nibelungen sang, es wird nicht an solchen fehlen, die die Werke bewundern und belohnen, und keiner der Nachbarn wird es uns gleich thun. In die Beurtheilung des Einzelnen des Bildes von L'Allemand können wir nicht eingehen, weil uns kriegerische Bildung fehlt, und weil, wenn wir auch diese hätten, das Bild zu reich an Gestalten ist, als daß wir nach Durchforschung derselben in diesen Blättern den Raum fänden, das Ergebniß anzuführen. Das glauben wir sagen zu können, daß das Bild sich zu den höheren Arten dieser Bilder hebt, da es nicht lediglich Raufereien bringt, wie es so oft geschieht, sondern daß es innere, vaterlandsbegeisterte Gefühle vorzuführen strebt, welche die äußere Handlung zur Vollendung leiten. Immer größere Uebung wird diesem Meister immer größere Leichtigkeit in dem Ausdrucke innerer Größe bringen, so wie wir in diesem Bilde schon bedeutende Studien zu Ermöglichung des Vortrages des Aeußeren uns entgegen treten sehen.

In Nr. 33 ist ein „Nebelmorgen am Kochelsee" von Seidl August in München zu sehen. Wenn man sich in die Art dieses Künstlers, die Gegenstände breit und allgemein zu behandeln, hinein gefunden hat, so dürften Theile dieses Bildes zu dem Trefflichsten gehören, was der Künstler hervorgebracht hat. Das Hinausgehen des schilfdurchzogenen

Wassers, das feuchte, lichtschimmernde Wesen des dünnen Nebels, das Verschwinden des Sees in der Ferne unter dem dichteren, kalt unterwölbten Nebelkörper kann kaum mit so wenigen Strichen meisterlicher vorgetragen sein. Alles athmet Morgen, selbst die Handlung des Schiffers, der eben den ersten Andruck mit seiner Stange gibt, um das Schiff in den See hinauszuführen. Wenn nicht die Berge, welche oberhalb des Nebels hervorragen, wie es uns vorkömmt, weniger leicht und wahr behandelt wären, als das Uebrige, zu dem sie daher nicht zu passen scheinen, so würden wir nach unserer Ansicht dieses Bild ein wahrhaft meisterliches nennen können.

In Nr. 34 und Nr. 35 sind zwei Bilder von Joh. N. Geiger in Wien ausgestellt, Schiller und Göthe vorstellend. Jedes Bild enthält eine Gestalt. Wenn die Bildniß- oder sogenannte Porträt-Malerei den Zweck hat, daß von einem Künstler ein vor ihm gegenwärtiger, lebendiger Mensch in seiner körperlichen, und so weit es durch diese möglich ist, auch geistigen Wesenheit im Allgemeinen dargestellt wird, so daß demnach die Aehnlichkeit des Abbildes in körperlicher und geistiger Beziehung mit dem Urbilde die Hauptsache dieser Malerei ist, wobei die Handlung, in der sich der Abgebildete befindet, Nebensache, ja, wenn sie eine sehr vereinzelte oder auffällige ist, sogar der Auffassung des Menschen in seiner Allgemeinheit hinderlich ist, weßwegen die besten Bildnißmaler aller Zeiten ihre Menschen meist in einer ruhigen und gleichgültigen Handlung dargestellt haben, wenn dieß so ist: so sind Geigers Gestalten keine Bildnisse oder Porträte. Das zeigt er selber; denn er hat längst verstorbene Personen gemalt; er hat nicht vorzugsweise Linien- und Körperähnlichkeit angestrebt, und hat den Gestalten Dinge gegeben, die sie im Leben nicht gehabt haben. Wenn die Geschichtsmalerei Personen

der Vergangenheit, die mehr oder minder allgemein bekannt sind, in Handlungen aus ihrem Leben darstellt, die eben so bekannt sind, einzelne ganz bestimmte sein müssen, und nicht nur ihnen, sondern auch der Geschichte angehören, wobei die Handlung die Hauptsache und die Aehnlichkeit der handelnden Personen mit ihrer einstigen Erscheinung im Leben die Nebensache ist, und so sehr die Nebensache wird, daß sie bei Personen, die so weit in der Geschichte zurückliegen, daß wir von ihrem Aeußeren keine entschiedene Kunde mehr haben, ganz und gar fehlen darf — wenn dieß so ist: so sind Geigers Gestalten auch keine Geschichtsmalerei, denn er hat sie in keiner einzelnen ganz bestimmten Handlung, die in der Geschichte bekannt ist, dargestellt, sondern eher in einer von ihm gedachten Stimmung. Wohl aber erscheinen uns diese Bilder mehr der Geschichtsmalerei als der Bildnißmalerei verwandt. Wir möchten sie jedoch lieber lyrische Auffassungen nennen, wie eben die Lyrik in der Dichtkunst die Gefühle und Phantasien des Dichtenden in einem Grade von Erregung ausspricht, wenn diese persönlichen Erregungen auch an eine Erscheinung oder Person der Geschichte geknüpft sind. Wir möchten dieß um so mehr behaupten, als auch die Behandlung in den Gemälden eine mehr allgemeine, an die Skizze erinnernde ist, die unter dem Einflusse der Phantasie das Allgemeine des Gefühles und des Seelenschwunges fest zu halten strebt, ohne in die strenge Ausführung des Einzelnen einzugehen, die dem Lyrischen und Phantasievollen Eintrag thun könnte. Dieß scheint uns besonders bei dem Göthebilde der Fall zu sein. Geiger ist bisher vorzüglich in zwei Richtungen bekannt geworden: als Darsteller von Allegorien, Randzeichnungen, Verzierungen und dergleichen, und als Darsteller geschichtlicher Thaten. — In den ersten ist er besonders phantasievoll, reich und schwunghaft, in

den letzten strebt er weniger der sinnfälligen Schönheit der einzelnen Gestaltungen nach als der Gewalt, der Kraft und dem Ernste des Ganzen. Er stellt dieses Ganze immer mit tiefer Erfassung der geistigen Thatsächlichkeit der Handlung und mit bewunderungswürdiger Geschicklichkeit und Kühnheit der Linien dar. Man könnte aus seinen Werken ganze und zwar zahlreiche Klassen scharf gekennzeichneter Menschen zusammenstellen, und seine Memorabilien gehören zu dem Herrlichsten, was in der Kunst der Linien hervorgebracht worden ist. In den vor uns stehenden Bildern scheinen beide Richtungen theilweise vorhanden zu sein. Der Verfasser dieser Zeilen glaubt in ihnen etwas Großartiges und Bedeutendes erblicken zu können. Er hat sie in der Zeit ihres Hierseins öfter und zuweilen lange betrachtet, und jedes Mal ist seine Seele von einem ernsten und tiefen Gefühle ergriffen worden. Schillers Angesicht trägt den Ernst, die sittliche Kraft, den Aufschwung und die Schwärmerei, die sich der Maler etwa in seinen Dichtungen gedacht haben mochte. Weniger ist der Schmelz ausgedrückt. Schiller läßt die Dinge auf sich wirken, und verarbeitet sie in seiner großen Seele. Es ist, als wäre er von einer andern Beschäftigung gekommen, und hätte sich schnell hingesetzt, um einen Gedanken, der ihn beschäftigte, völlig zu erfassen. Er ist so erregt, daß er nicht einmal die Hand, in der er den Stift hält, auf den Tisch stützt. Seine Begeisterung ist so stark dargestellt, daß sie fast wie sittliches Zürnen aussieht, das ja mit der Begeisterung den gleichen Grund und letztlich fast den gleichen Ausdruck hat. Göthe scheint auswärts gewesen zu sein, scheint, als er Nachts nach Hause gekommen war, sich noch ein wenig in seinen Stuhl gesetzt und den Nachthimmel und den Mond durch das offene Fenster betrachtet zu haben. Die Majestät der äußeren Ruhe wirkt auf ihn,

und er denkt an tiefe Dinge, vielleicht an den Faust. Sein Angesicht ist gehoben, sein Auge vom Mond beglänzt, auf seiner Stirne ist die Kraft. Auf ihn wirken die Dinge; aber er beherrscht sie. Auch er ist so erregt, als wollte er etwas Innerliches erfassen, darum hebt er die Hand an sein Haupt, ohne den Arm auf die nahe Lehne zu stützen. Geigers Werke wirken auf den Verfasser dieser Zeilen immer anregend, weiter zu dichten und zu gründen, wie es ja überhaupt das Eigenthümliche in den Werken des Genius scheint, daß sie, wenn sie uns selbst in einer widerstrebenden, ja sogar fehlerhaften Gestalt entgegentreten, unsere schaffenden Kräfte aufrufen, daß diese je nach Art ihres Besitzers weiter dichten, weßhalb solche Werke immer wieder anregen, während die oft sehr lieblichen Hervorbringungen des bloßen Talentes, die in dem Vortrage sich meistens nach der Zeitrichtung und der hergebrachten Schule halten, gleich Alles, wenn auch oft Bedeutendes, aber immer Alles geben, weßhalb sie endlich weggelegt werden.

Was die äußere Darstellung betrifft, so ist sie, wie bei jedem genialen Menschen immer, bei Geiger ganz eigenthümlich. Sie hat nichts mit andern Meistern und dem Herkommen gemein. Das ist bei dem Genius nicht etwa Verachtung der andern, Niemand liebt große Meister inniger als der Genius, sondern er ist eben ein eigenthümlicher, selbstarbeitender, gibt sich, und kann sich nur in seiner Form geben. Wie oft ringt er sich bitter mit derselben ab, während eine vollendete zur Nachahmung bereit läge, wenn er nachahmen könnte, was das bloße Talent immer und zwar oft überraschend trefflich kann. Geigers äußere Darstellung hat nun nach der Meinung des Verfassers dieses Aufsatzes wirklich etwas Befremdendes, in seinen Zeichnungen weniger, in seinen Gemälden mehr. Man

muß sich daran gewöhnen. Sie hat durchaus mehr etwas Starkes und Gewaltiges als etwas Glattes und Einschmeichelndes. Man muß sich ihr hingeben, dann schließt sich ihr Inneres auf und beschäftigt immer mehr. Die gegenwärtigen Bilder sind fast in einem, wenn man so sagen darf, monumentalen Stile gemalt. Schiller ist noch mehr ein Staffeleibild, Göthe fast gar nicht mehr. Die sogenannte Technik im Vortrage der Stoffe, Faltungen und anderer Einzelheiten ist sehr durchgearbeitet, oft kühn, was man erst in der Nähe sieht. Doch meinen wir, ist Geiger hierin erst im Ringen mit sich begriffen. Wir müssen bedauern, daß den Bildern nicht ein so großer Abstand von der entgegengesetzten Wand gegeben werden konnte, als sie zur Betrachtung fordern. Auf Fehler und Vorzüge im Besondern einzugehen, ist nicht Zweck dieser Ansprache, die, wie wir fürchten, ohnehin schon zu lange über diesen Gegenstand ist. Wenn aber der Verfasser dieser Zeilen, der Geiger auch in bloßer Beurtheilung von Kunstdingen so weit nachsteht, doch einen Tadel im Allgemeinen aussprechen dürfte, so würde er sagen, daß es ihm lieber wäre, wenn die Dichter nicht im Feierkleide, was sie uns so fremd macht, nicht in einer Ausnahmshandlung, die wir nicht gleich fassen, sondern im trauten Hauskleide in Erscheinung ihres geistigen Berufes vorgeführt worden wären. Auch hätten wir lieber ganz und gar ihre Wirklichkeiten um sie gesehen als nur theilweise. In Bezug der äußern Darstellung dürften die Umrisse der hintern Gegenstände weicher zu halten gewesen sein, daß sie von den Gestalten zurück weichen und ihnen mehr Raum gäben. Endlich ist dem Verfasser nicht klar, ob es für die Wirkung in der Ferne nothwendig gewesen ist, daß das Studium manches Einzelnen und die Richtigkeit und Reinheit von Besonderheiten (in der Nähe besehen) hintangesetzt worden

war. Aber der Verfasser ist zu wenig Techniker, um hierüber absprechen zu können, und in Bezug der allgemeinen Auffassung hat eben der Künstler sie so gewählt, und der Verfasser kann auch hierin nicht mit ihm rechten.

Das unter Nr. 37 ausgestellte, meisterliche Bild von Mevius H. in Düsseldorf „Schiffbruch an der ligurischen Küste", das erste Bild der Landesgallerie, ist von dem Verfasser dieser Zeilen in diesen Blättern schon wiederholt als ganz vorzüglich bezeichnet und seine Wesenheit ist schon ausführlich abgehandelt worden, so daß wir glauben, hier nicht näher darauf eingehen zu müssen.

In Nr. 38 hat Berg Gustav in Dresden „eine Fußwaschung Christi" (durch Magdalena) ausgestellt. Es erscheint uns als strenges, sauber und ernst ausgeführtes Kirchenbild, das weniger als so manche andere kirchliche Bilder der Neuzeit weltlichen Stil hat.

Möge das über die einzelnen ausgestellten Werke Gesagte nicht lange gewesen sein.

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines.

(1860.)

Durch die Feierlichkeiten der Eröffnung der Westbahn hat die heurige Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines eine Unterbrechung erlitten, da die Räume, in denen sie sich befand, und die ein Seitensaal des Redoutensaales sind, zum Empfang der Festgäste geschmückt und vorbereitet werden mußten. Die Kunstwerke sind in das Landhaus gebracht worden, und nach nicht langer Frist konnten sie in den dem Vereine dermalen zur Verfügung gestellten Räumen (vom kleinen landständischen Sitzungssaale ein Stockwerk aufwärts links) aufgestellt werden, wo sich die Ausstellung noch befindet, und wo sie bis zum heurigen Schlusse bleiben wird. Von den Gemälden sind manche, welche schon länger da waren, zurück gesendet worden, andere sind geblieben, und neue sind hinzu gekommen.

Ueber einiges neu Hinzugekommene möge dem Verfasser dieser Zeilen ein Wort erlaubt sein.

Von unserem jungen Landsmanne Greil, welcher eben seine Studien in der Akademie in Wien macht, sind zwei sehr gute Kreide-Tuschzeichnungen ausgestellt, die zwei hervorragendsten Persönlichkeiten des oberösterreichischen Bauernkrieges vorstellend, den Grafen Herbersdorf und Stephan Fadinger. Beide Gestalten zeigen mit ihren Umgebungen das Leben und die Freiheit, welche wir schon

bei den ersten Bestrebungen dieses Kunstjüngers in seinen Gestaltenzusammenstellungen zu bemerken Gelegenheit hatten, nur sind sie hier noch edler und noch freier entwickelt als früher. Wenn der junge Künstler fortfährt, auf Reinheit der Zeichnung und immer steigende Schönheit der Gestaltungen hinzuarbeiten, und wenn ihn hierin ein so sicherer Trieb leitet, wie bei seinen Zusammenstellungen lebenzeigender Gestalten, so dürfte ihm eine künstlerische Vollendung dereinst beschieden sein, welche über der größten Fertigkeit noch so hoch steht, wie eben die Kunst über dem Gewerbe. Ob die Gestalten genaue Aehnlichkeit mit den Urbildern haben, weiß der Verfasser dieser Zeilen nicht, es wird aber versichert. Bezüglich der Bildung in's Runde und Körperliche scheint Herbersdorf vorzuziehen zu sein.

Karl von Binzer hat ein vortreffliches Bildniß (das seiner Mutter) ausgestellt. In Bildung in's Körperliche, in Sicherheit der Zeichnung, in Klarheit und Richtigkeit der Farbe hat dieser strebsame Künstler Ausgezeichnetes geleistet. Besonders lobenswerth erscheint es uns, daß er gleich unsern starken Voreltern nur den einfachen Ernst der Wirklichkeit gab, und die Blendemittel der neuen Bildnißmalerei verschmähte, die angewendet werden, um Bildnisse anziehend zu machen, und die der Kunst so sehr Abbruch thun. Wenn wir einen Wunsch äußern dürfen, so wäre es der, daß der Künstler den etwas schwärzlichen Grund des Bildes in einer andern, vielleicht gelblich bräunlicheren Farbe hätte halten sollen, um ihn von den in dem Gewande vorkommenden schwarzen Farben, z. B. den Spitzen klarer zu trennen.

Eine kleine Landschaft von Albert Zimmermann aus Wien scheint uns in dem Vordergrunde und in der Nebelluft sehr gut zu sein, die lehmigen Gelände des Mittel-

grundes sind in Farbe und Beleuchtung dem Verfasser dieser Zeilen nicht ganz verständlich.

Dagegen muß er seine vollste Bewunderung einem andern großen Bilde desselben Meisters, Gegend an der Isar, zollen. Theile dieses Bildes sind dermaßen vollendet, daß in der neuen und alten Kunst wenig sein wird, das ihnen an Großartigkeit der Darstellung und Tiefe der Empfindung gleich wäre. Es ist in der neuen Landschaftmalerei Sitte geworden, gewaltige Stoffe zu wählen, namentlich unzählige Male Stoffe aus den Alpen. Wahr ist es, daß, könnte der Künstler die Großartigkeit der Alpenwelt in der Ausdehnung, wie das Auge sie oft von guten Standpunkten faßt, genau geben, diese Bilder an künstlerischer Wirkung diejenigen weit übertreffen würden, welche etwa ein einfacheres, ländliches Bild in kleineren Grenzen zur Anschauung bringen, wie das Trauerspiel, wenn es vollendet ist, ungleich gewaltiger faßt, als die eben so vollendete Elegie oder Idylle. Nur eben ist die Vollendung im Trauerspiele und in der Alpenlandschaft das ungemein Schwierige, und es ist der Angel, um den sich die Sache dreht. Selten ist die Schwierigkeit überwunden worden, darum gehen große Künstler mit Scheu an diese Stoffe. Die älteren Landschafter haben fast nie Alpen gewählt, obwohl sie ihnen nicht unbekannt sein konnten. Claude hat in seinen idealen Gestaltungen schönverbundene Bäume, duftige Fernen, glitzernde Wasser und glänzende Lüfte: Ruisdael in seinen mehr realistischen Gebilden einen ernsten nordischen Baum oder Wald, einen Grund, aus dem Wasser schäumt, oder oft die einfachsten Gestaltungen von Rasen, Erdlehnen, einer Hütte und Luft. Junge Künstler oder schwächere wählen große Stoffe, und beginnen mit dem Trauerspiele, mit der Alpenlandschaft. Der Grund scheint nicht ferne zu liegen. Große Stoffe haben

immer auch sehr vorspringende Merkmale. Diese faßt nun das Auge des Künstlers auf, und versteht sie zu bringen, während die feinen Beziehungen des großen Stoffes, die ihn eben zum künstlerisch Größten und Fertigsten machen, ihm entgehen, wodurch dann die Unvollendung des Werkes entsteht. Andererseits hat der große Stoff schon in seinen allgemeinsten Theilen so viele phantasieerweckende Kraft in sich, daß wir, wo wir auch nur diese Theile treffen, sofort unsere eigene Dichtkraft in's Spiel bringen und mit ihr und mit dem Schönen, was da ist, die Mängel der Durchführung verdecken, während die Kleinheit des Stoffes, um mit Jean Paul zu reden, in der Idylle, im Lustspiel den ganzen Zwerg von Künstler entblößt, wenn er ein solcher ist und den kleinen Stoff wählt. Der tiefe und große Künstler sieht auch in dem kleinen Stoffe die vielen zarten Beziehungen und Abstufungen, ihm entsteht daraus Reichthum, und er sucht ihn zu bringen. Die Griechen wählten neben den großen Stoffen ihrer Tragiker besonders in der bildenden Kunst das Einfachste, führten es aber dann mit einem Reichthume und einer Vollendung aus, die noch heute unser Erstaunen erregt, und die wir nicht einmal nachzuahmen vermögen. Man denke an den Niobidentorso in München, der verstümmelt eine Bewunderung hervorruft, die, wenn sie einmal da ist, nicht mehr endet. In der Natur liebten die Griechen hervorragend das Einfachste, was sie hat, das Meer. Man denke an Homer, besonders im Odysseus. Albert Zimmermann hat sich in der oben genannten Landschaft das Ziel gesetzt, das sonnige Weben eines schwülen Tages über einer großen Ebene darzustellen. Er muß das stille, einfache, aber in unzählige zarte Abstufungen gegliederte Walten dieses Gegenstandes so in sich aufgenommen haben, daß dessen reiner Inhalt ihn mit warmer Liebe erfüllt hat, wie etwa ein

sinniger Dichter uns das stumme Brüten, Knospen und Treiben einer Steppe oder die Wunder eintöniger weithingehender Wälder vorführt. Selten ist ein Gegenstand in seiner dichtungsvollen Wesenheit so tief und erschöpfend dargestellt worden, wie hier. Das Blau des höheren Himmels hat den kräftigen, aber doch sanften Ton, wie ihn dieses Gewölbe zeigt, und es ziehen sich durch ihn schon die leichten Flächen der Wolkenbildung. Tiefer unten steht die geschichtete Haufenwolke, welche gegen den Rand der Ferne immer dichter wird, sich hintereinander verschiebt, und überall von dem Glanze einer nicht völlig herausscheinenden, aber heißen Sonne erfüllt ist. Unter diesem Himmel geht die spätsommerliche, schon ziemlich ausgebrannte Ebene von den fernen Bergen, die von der Luft kaum zu unterscheiden sind, immer mehr und mehr hervor, und ist auch angefüllt von dem Glanze der halbverschleierten Sonne. Dann fällt das Land steilrecht ab, und zeigt jene lehmigen, sandigen und steinigen Wände, wie sie gerne Alpenwässer zu ihrem Ufer haben. Dießseits dieser Wand, die ebenfalls besonnt ist, befindet sich das seichte Wasser der Isar, befinden sich die Sandbänke und die blaugrünen Weidengebüsche des Flußbettes, die gleichfalls mit dem Lichte der Sonne belegt sind. Diese Dinge sind in ihren dichterischen verborgensten Merkmalen dargestellt, die immer wieder zur Betrachtung reizen. Zugleich sind sie so richtig, wie man sie kaum in den gefeiertsten Bildern alter und neuer Zeit sieht. Der Künstler, der lange in München gelebt hat, an welcher Stadt sich diese Natur befindet, muß jahrelange und sehr eingehende Studien gemacht haben, um das Werk so darstellen zu können, wie er es dargestellt hat. Die genannten Eigenschaften dieses Werkes scheinen es uns vorzugsweise geeignet zu machen, die Betrachtung einfacher landschaftlich künstlerischer Merkmale zu stärken

und zu fördern, und durch die ungemeine Genauigkeit zum Unterrichte zu dienen. Dieß scheint uns besonders in unserer Zeit von Gewicht, da das Streben nach Wirkung und Aufsehen so hervortritt, und die schwer zu erringende Naturtreue verabsäumt wird, weßhalb so viele sogenannte Manieren hervortreten, daß es den Kunstfreund mit Schmerz erfüllt. Der Vordergrund des hier beschriebenen Bildes ist eine Art einstigen Steinbruches mit Gebüsch, Kräutern und Rasen überwuchert. Er ist sehr gut gemalt, daß man die vielgeübte Hand erkennt, aber er ist nach herkömmlicher Schule sehr geschickt *gemalt*, nicht gedichtet. Daher gleicht er dem oben Genannten nicht. Wäre dieser Vordergrund in gleicher Weise wie das Uebrige bis in die kleinsten Merkmale durchgebildet und erschöpft, statt mehr in allgemeinen, gebräuchlichen Weisen gehalten, und schlösse er das Entferntere in ruhiger, einfacher Größe ab, so wäre dieses Bild Zimmermanns nach unserer Meinung ein mustergültiges für alle Zeiten.

Von Mevius in Düsseldorf ist eine Ansicht eines Theiles von Neapel mit dem Vesuv ausgestellt. Das Bild ist ebenfalls ein vortreffliches Werk, in welchem ganz die Weichheit und die Gluth des Südens ausgedrückt ist. Besonders herrlich ist das Meer in seinem fast vollkommen glatten, sonnigen Zustande, und wahrhaft reizend ist das im Vordergrunde befindliche Stück Küste mit seinem Steingerölle und den darauf befindlichen Gestalten. Mevius hat in diesen südlichen Bildern, deren wir schon mehrere gesehen haben, einen breiten, ruhigen, an die Antike erinnernden Vortrag. Nur erscheint uns, daß die Einfachheit des Stoffes einen größeren Reichthum der zarten Einzelheiten erfordert hätte, wodurch es nicht an Ruhe verloren, aber an Inhalt gewonnen hätte. Das Durchgebildetste erscheint uns das Meer. Die blauen Schatten des Vesuvs scheinen uns nicht

mit der Luft im Schmelze zu sein, und wir glauben, die Ursache liege in der Luft, welche reicher an feinen Uebergängen sein sollte, wodurch sie auch körperlicher und tiefer geworden wäre. Das Bild würde für jede kleinere Sammlung eine Zierde sein.

Von Voltz aus München sind Schafe ausgestellt, deren Fließe (außer dem jungen) ganz vortrefflich erscheinen. Die Köpfe haben wir in anderen Werken schon durchgebildeter gesehen.

Die Bauernstube von Eduard Merk in München ist recht klar und sonnig, so wie das Ganze anmuthig und freundlich ist. Das Halbdunkel ist ausgezeichnet gehalten.

Mögen die in Aussicht stehenden schönen Bilder von Bürkel in München bald ankommen, damit die heurige Ausstellung, welche Bedeutenderes gebracht hat, als so manche andere, einen guten und würdigen Abschluß erhalte.

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines.

(1861.)

Es sei uns vergönnt, über die heurigen Ausstellungen des oberösterreichischen Kunstvereines einige Worte in diesem Blatte zu sagen. Näher in die Wirksamkeit und das Wesen des Vereines einzugehen, glauben wir in diesem Augenblicke nicht nöthig zu haben, da dieß in einem Aufsatze in dem vergangenen Jahre ausführlich geschehen ist, und der Verein seither sein Wesen nicht geändert hat. Nur das müssen wir bemerken, daß die Thätigkeit des Vereines und seiner Bevollmächtigten sich wo möglich gesteigert hat, und in mancher Hinsicht mit günstigem Erfolge gekrönt worden ist. So ist z. B. die Zahl der zur Ausstellung gebrachten Werke heuer bisher eine bedeutend größere, als es in manchen früheren Jahren der Fall gewesen war. Und wenn zugegeben werden muß, daß dem Kunstwerthe nach die erste heurige Ausstellung schwächer war als manche frühere (was nicht Sache des Vereines, sondern mehr des Zufalls ist, wie eben die Werke eintreffen), so ist die gegenwärtige zweite Aufstellung der ersten nicht an Zahl nachstehend, und übertrifft sie an Kunstwerth weit, in welcher Hinsicht sie ganz und gar nicht ohne Bedeutung ist. Ehe wir in das Einzelne eingehen, müssen wir die Bemerkung vorausschicken, daß unser Urtheil, welches durchaus sich nur als vereinzelte Meinung eines Privatmannes ansieht, vorzugsweise der künstlerischen Ausführung zu-

gewendet ist. Der Stoff eines Kunstwerkes ist allerdings nicht gleichgültig, und seine Großartigkeit hilft in Verbindung mit der entsprechenden Ausführung die Tiefe der Wirkung erzielen; allein bei dem Schwächerwerden der Ausführung verliert der Stoff allmälig seine Bedeutung, und ist bei schlechter Ausführung ganz und gar ohne Werth. Wir glauben diese Bemerkung um so mehr machen zu müssen, als unsere Zeit, in welcher die stofflichen Angelegenheiten so sehr herrschen, auch in der Kunst geneigt ist, dem ledigen Stoffe zu huldigen, und ihn mit dem Kunstwerke zu verwechseln. Hiebei tritt als folgerechte Beigabe ein, daß der sinnfällige Theil, den jede Kunst als Ausdruck weg haben muß, in seiner Eigenschaft als Reiz auf die Sinne eine zu große Breite gewinnt, und die Schönheit, deren Diener er doch sein soll, verschlingt, daher unsere Zeit in der Malerei so gerne das Färben, in der Musik das Klingen liebt. Höhere Künstler unserer Zeit verschmähen wohl den bloßen Reiz der Sinne, und mag das sich immer weiter ausbreiten, dann werden auch die Kunstgenießer in den weitesten Schichten sich von diesen Lockungen abwenden.

In der gegenwärtigen Aufstellung von Kunstwerken befinden sich außer den Gegenständen der Landesbildersammlung 61 Stücke. Es sei uns erlaubt, über einige zu sprechen.

Stademann A. in München hat in Nr. 3 eine kleine harmonische Sommerlandschaft ausgestellt, nur dürfte der Gesammtton zu grau sein. Der Mondschein desselben Künstlers in Nr. 22 dürfte denn doch zu derb gemalt sein, da der Abstand zwischen Mond- und Wolkenglanz zu gering ist, scheint der Mond nicht so wie in der Natur.

Von J. F. Hulk in Amsterdam sind in Nr. 5 und 15 zwei Ansichten von Amsterdam ausgestellt, in welchen Gebäude, Schiffe und Wasser mit all der Sauberkeit und Nettigkeit, die von jeher den holländischen Bildern eigen ist, aus-

geführt sind. Die Luft scheint uns mehr nach ältern holländischen Marinen als nach der Natur studirt zu sein.

In Nr. 8 hat Konrad Bühlmayr aus Wien einen „Dachstein" ausgestellt. Der Berg ist vom mittleren Gosausee aus gemalt. Der Maler ist unsers Wissens ein Kunstjünger und bringt seine Erstlinge zur Anschauung. Er hat etwas sehr Zartes und Edles in der Farbe und in der Behandlung. Bei näherer Betrachtung des Bildes ist die Innigkeit der Empfindung, womit er die Naturgegenstände anfaßt, nicht zu verkennen. So müssen wir in dieser Hinsicht Theile der Luft, den Schnee, den Ausgang des Gletschers, die Vorderseite des Berges und die dunkeln Abhänge links anführen. Manche Töne streifen hier schon an die Empfindung eines Meisters. Der Künstler hat sich auch glücklich von der Klippe der Anfänger fern gehalten, von der Buntheit. Wenn wir auch einen Rath ertheilen dürfen, so wäre es der des gewissenhaftesten und von Vorstudien unabhängigen Studiums der Natur, selbst in den kleinsten Theilen, dann wird von selber kommen, was wir in diesem Bilde zu vermissen glauben: der Gegensatz kalter und warmer Töne, der in der Natur bei gewöhnlicher Beleuchtung immer vorhanden ist, das Auseinandergehen der Massen (der Donnerkogel scheint sich uns in dem Bilde zu wenig nach vorwärts zu heben) und die Treue der Zeichnung (der Künstler hat die schönen Formen des Dachsteins etwas verlassen). Einem ernsten und eifrigen Streben dieses jungen Mannes glauben wir bei der Wärme und Tiefe des Gefühles, das wir in dem vorliegenden Bilde finden, eine lohnende Zukunft versprechen zu dürfen.

Von unserem Landsmanne A. Obermüllner befindet sich unter Nr. 10 eine Landschaft in der Ausstellung „Der Staubbach im Lauterbrunnerthale", welche sehr viel Verdienstliches im sonnigen Dufte der Berge, im freundlichen Aufblicken des

Thales und im Zurückweichen der Felswand hat. Wir erlauben uns, diesem begabten und strebsamen Künstler den schon früher ertheilten Rath zu wiederholen, durch das strengste, gegen die Neigungen seines Pinsels unnachsichtigste Naturstudium sich jene Kraft der Wahrheit anzueignen, durch welche er in Verbindung mit der Phantasie seiner Darstellungen eine tiefgewaltige Wirkung hervorbringen würde.

„Der Geizhals" von A. Seitz in München in Nr. 19 leidet an Unklarheit der Handlung und an einer trüben Farbe trotz mancher nicht unbeträchtlichen Vorzüge in der Mache.

„Die Gewitterlandschaft" von Konrad Gräfe in Wien in Nr. 24 zeigt ein sehr ernstes und tiefes Studium der alten Meister, welche mehr den großartigen Ernst der Natur als ihre bunten Spielereien darzustellen liebten, und in breiter Behandlung einen epischen Vortrag zeigten. Das vorliegende Bild, welches eine Jugendarbeit des Künstlers zu sein scheint, weist diese Vorzüge auf, z. B. in der Bildung der stehenden Eiche, des Grundes hinter derselben, wo der Wasserfall herabkömmt, der Felsen im Mittelgrunde und der Fernsicht. Wer sich von dem Geiste der einfachen Großartigkeit der Alten durchdringen läßt, und damit die Erfahrungen der neuen Mache verbindet, darf des nachhaltigen Erfolges versichert sein. Wir hätten in diesem Bilde die Wolken körperlicher und die Bäume sturmbewegter gewünscht.

In Nr. 25 „Porträt" von Karl Löffler begegnen wir einem Bilde, das uns von vollendeter Schönheit zu sein scheint. Es stellt einen Knaben mit dem Oberkörper dar. All die Einfalt, Unmittelbarkeit, Reinlichkeit und Klarheit der Natur liegt da vor uns. Da ist keine Spur von jener anspruchsvollen Mache, die Absonderlichkeiten sucht, und bei jedem Pinselstriche sagt: „Seht, da bin ich." Hier ist die naive Gegenständlichkeit, welche in der Welt und in jedem

großen Kunstwerke liegt, in der Antike und in den Werken des Mittelalters. Seit uns (mit Ausnahmen) die schlichte und fromme Größe der Alten verloren gegangen ist, sind wir in gespreizte Darstellung verfallen. Hier ist aber lediglich, was sein muß, und was durch das Sein auch die Berechtigung aufzeigt. In dem Bilde scheint fast keine Mache zu sein, wie in Mozarts Melodien, und doch ist diese Mache schwieriger als die schillerndste Darstellung, oder sie ist auch nicht schwierig, denn wenn der Künstler seiner Seele den rechten Ton ertheilt hat, fließt sie von selbst in den Pinsel. Der Künstler geht in dem, was er darzustellen scheint, auf, und doch liegt in dieser fast bewußtlosen Darbringung die holdeste Schönheit. Das Bild ist wie aus der besten raphaelischen Zeit der italienischen Kunst. Nach der Natur dieser Berichte können wir in Näheres oder in etwaige Fehler nicht eingehen, und bemerken nur, daß wir uns nach unserm Gefühle nicht enthalten können, dieses kleine Bild für das beste der Ausstellung zu erkennen.

Das „Landstädtchen" von Hawranek in Prag in Nr. 28 hat in einzelnen Theilen eine so überraschende Wahrheit, daß man staunt, auch ist die Lieblichkeit und Zartheit des Vortrages in's Herz gehend; aber uns scheint die fast mikroskopische Darlegung der Freiheit der Kunstbehandlung und der Einheit des Gesammteindruckes hinderlich zu sein.

J. Schrader in Berlin hat in seiner „Madonna", Nr. 29, den modernen blendenden Vortrag; uns will aber dieses Bild nicht als eine Mutter Gottes erscheinen.

Die „Episode aus dem dreißigjährigen Kriege" von E. Ender in Wien in Nr. 32 hat eine ausgezeichnet tüchtige Mache, Einzelnes in dieser Hinsicht ist sogar von vollendeter Meisterschaft. Wir glauben uns aber zu der Bemerkung berechtigt, daß die Durchgeistigung des Bildes nicht mit der äußeren Mache gleichen Schritt hält, auch scheint uns das

Bild außer der Gewandung keinen Zusammenhang mit dem 30jährigen Kriege zu haben.

Von Kockock dem Jüngeren in Amsterdam sind in Nr. 37 und 49 zwei Seestücke ausgestellt, welche in Schmelz und Zartheit der Behandlung der Wogen, in ihrer Durchsichtigkeit, Beweglichkeit, Körperlichkeit und in ihrem richtigen Bau an die Art des weitberühmten älteren Kockock erinnern, dem sie nur noch an Leichtigkeit und Tiefe der Mache nachstehen, so weit wir uns früher gesehener Kockock'scher Bilder erinnern können. Wir ziehen unserer Seits das kleine Bild in Nr. 49 dem in Nr. 37 vor, da es eine einfach richtigere Sachlichkeit und eine künstlerischere Uebereinstimmung der Theile aufweist, während das größere in Luft und Wasser bunter und in den Lichtern der Wolken nicht gehörig abgestuft erscheint.

Nordgréen aus Düsseldorf hat in der „Schwedischen Landschaft" in Nr. 40 sehr viel Wahrheit im Gesteine; aber wir können die Frage nicht unterdrücken, ob, wenn in der Natur solche Bildungen vorkommen, man sie auch malt.

Arnoldine Hodak hat in Nr. 41 ein „Stillleben", in welchem die Dinge außer dem rothen Tuche mit vieler Wahrheit und vielem Glanze dargestellt sind, der Tisch ist aber nicht flach genug, und das Stillleben dürfte leicht herab gleiten.

Wenn das Bild von Wörndle in Innsbruck, Nr. 42, „Der Verkauf des aegyptischen Josefs in der Gegend des Berges Tabor" bei seinen starken Gegensätzen viel größer wäre, dürfte die Wirkung bedeutend harmonischer werden.

„Die Versuchung" von J. Till in Wien, Nr. 44, wünschten wir wohl viel kirchlicher gehalten.

Die „heilige Familie" von Palme in München, Nr. 45, hat die edle, ruhige, kirchliche Strenge, welche wir von diesem Künstler gewohnt sind, und eben so begegnen wir seiner bekannten reinen und klaren Ausführung.

Das Bild von O. Achenbach in Düsseldorf „Motiv aus Villa Conti“ in Nr. 46 können wir nur als Studie betrachten, es erscheint uns aber in dieser Hinsicht meisterlich. Die Töne sind mit einer solchen Sicherheit angegeben, wie sie nur aus der Hand eines geübten Meisters hervorgehen können. Eben so ist Wärme und Licht in dem ganzen Bilde, und die menschlichen Gestalten beleben es in sehr natürlichen Handlungen. Nur scheint uns der Gipfel des Springstrahles nicht recht wasserglänzend zu sein.

Spitzweg in München ist uns heuer in seinem anziehenden Bildchen „Im Gebirge“, Nr. 47, doch nicht so zart und gewählt in der Farbgebung, wie wir es von diesem ausgezeichneten Künstler aus früheren Anschauungen gewohnt sind.

Das Bild von Otto von Thoren in Brüssel „Ackerpferde bei herannahendem Gewitter“, Nr. 50, scheint uns außerordentliche sachliche Vorzüge zu haben, wozu wir besonders den durchbrocheneren und lichteren Theil der Luft und die körperliche Gestaltung der Pferde, die im Vordergrunde sind, rechnen. Der genannte Theil der Luft ist mit einer Meisterschaft behandelt, die selten ist, das gewitterhafte Anlaufen der Lufttöne, wie es beim Sturme vorkömmt, dürfte kaum wahrer zu geben sein, eben so sind die genannten Pferde auf das Trefflichste, wenn wir so sagen dürfen, modellirt, wie es nicht so oft vorkömmt. Einem so durchgearbeiteten Künstler gegenüber dürfen wir aber auch nicht verschweigen, was wir an seinem Bilde ausstellen zu müssen glauben. Zuvörderst, da das Bild auf Durchgeistigung — entweder durch die Majestät des Gewitters oder durch hervorragende Gefühlsäußerung der Menschen in ihren Handlungen oder etwa auch der Thiere in ihren Bewegungen — zu verzichten scheint, und uns dafür sachliche Richtigkeit bringt, so sollte, meinen wir, diese so vollendet sein, daß uns, wie man sich auszudrücken pflegt, die Virtuosität hinreißt; allein hier scheinen

uns nach unserem Urtheile Abgänge vorhanden zu sein. In der lichteren Luft haben fast alle Wolken parallele Richtungen die dunkeln Wolken sind flach, und die Natur derselben ist nicht ausstudirt, daher sie nicht charakteristisch sind. Außerdem ist die ganze Färbung der Luft, wie sie in alten ausgewachsenen Gemälden zu sehen ist, wornach der Künstler studirt zu haben scheint. Der weißen Farbe des Rothschimmels fehlen die Glanzdecken, welche das Weiß der Haare, der Seide ꝛc. zeichnen, weßhalb hier die Farbe statt einer Glanzfarbe mehr eine Mehlfarbe wird. Wir erlauben uns zu unserer Rechtfertigung auf die Schimmel Wouwermanns zu verweisen. Das Perspective zwischen dem vordern und hintern Pferde ist ein verfehltes, und wenn nicht, so ist es das der Personen. Die hintern Pferde scheinen uns zu oberflächlich behandelt, eben so ist der Ackergrund nicht scharf gekennzeichnet, und das Gras ist zu leichthin und mit glasartiger Farbe behandelt. Wir entschuldigen uns noch einmal, daß wir unsere Bedenken aufgeführt haben; das Bild fordert durch treffliche Behandlung einzelner Theile und durch seinen Preis von 1200 fl. dazu auf.

Im „Wiedersehen" von Verheyden in Brüssel, Nr. 51, glauben wir eine sehr seelenvolle Behandlung im herauseilenden Mädchen zu erblicken; aber jedes Kunstwerk muß die Begründung jedes seiner Theile völlig in sich tragen, um uns durch Folgerichtigkeit und Nothwendigkeit zu bezwingen. Beim Wiedersehen können daher nicht weniger als zwei Wiedersehende sein. Durch den Witz des Schattens eines kommenden schnurbärtigen Soldaten auf der Erde und an der Wand hat der Künstler die Begründung nicht ersetzt, dafür aber das Seelenvolle in dem herauseilenden Mädchen herabgewürdigt. Zudem steht dieser Schatten mit andern Schatten des Bildes im Widerspruche. Endlich sollten so kurzdauernde Augenblicke wie der in diesem Bilde eigent-

lich nicht gemalt werden; denn das immerwährende Stehenbleiben einer in der Natur schnell vorübergehenden Bewegung in einem Bilde peinigt zuletzt das Auge, welches das Bild um sich haben muß.

In der „Wallfahrt auf dem Rhein" von Maassen in Düsseldorf, Nr. 52, finden wir so edle, dichtungsvolle, andachtdurchdrungene und doch wieder so menschliche Gestalten, daß sich das Studium dieses Bildes sehr verlohnen dürfte.

Gauermanns „Mädchen mit Schafen", Nr. 56, zeigt uns einen sehr schönen Hund und schöne, wenn auch mehr dämmerig als plastisch gehaltene Schafvließe, das Mädchen erscheint uns zu unbeweglich und die Landschaft hart.

Die trefflichen Thürme der „Alhambra" von Bossuet in Brüssel, Nr. 57, kennen wir aus einer frühern Ausstellung.

Das Aquarell von R. Alt „Monte Cavallo in Rom", Nr. 58, erscheint uns vortrefflich in Zeichnung, Farbe und besonders im Luftperspective, welches in Aquarell so schwierig ist.

Von den Galleriebildern werden wir uns erlauben zu einer andern Zeit zu sprechen.

Oberösterreichische Kunstausstellung.

(1861.)

Es sei mir vergönnt, noch einmal einige Worte über die oberösterreichische Kunstausstellung und zwar über die letzte Abtheilung zu sagen. Diese Abtheilung ist nicht nur die reichste, sondern auch die trefflichste dieses Sommers. Es befinden sich nach unserer Meinung Werke allerersten Ranges in derselben. Wir wollen versuchen, Einiges hervorzuheben.

Die zwei Studienköpfe von Reiter in Wien in Nr. 1 und 2 dürften wegen der anmuthigen Farbe und Behandlung manchen Gewinnern Freude machen. Sie sind zur Verlosung angekauft. Neben ihnen hängen zierliche Blumen auf Porzellan von Miesner in Prag. Ein Rastelbinder von Löffler scheint uns seinem Knabenbildniß, das wir einmal schon angeführt haben, bedeutend nachzustehen.

In Nr. 6 ist ein „Strand an der Nordsee" von Schäffer Aug. in Wien ausgestellt, welchem Bilde wir, wenn es noch schärfere Naturwahrheit hätte, einen hohen Rang zuweisen würden; die künstlerische Auffassung in demselben ist ausgezeichnet. Die großartige Einsamkeit und Oede dieses Strandes wirkt fast mit epischer Gewalt. Solche einfache Dinge aber wollen mit der größten Vollendung in der Form durchgeführt werden, um ihre Wirkung zu machen, die aber dann um so größer ist, da die Rohheit des Stoffes sich der Betrachtung des kunstsinnigen Auges desto mehr entzieht.

Die photographirten Zeichnungen von Frauengestalten aus Göthe von W. Kaulbach haben wir uns, ehe wir sie sahen, besser gedacht. Wir wagen ein Urtheil auszusprechen, das Vielen hart erscheinen dürfte, da Kaulbach einen großen Namen besitzt; aber wir müssen es sagen, da wir es so fühlen, und da nur durch offenes Aussprechen der Gefühle von Verehrern der Kunst eben die Kunst am höchsten geehrt wird. Urtheile können irrig sein, heuchelnd dürfen sie nie sein. So sehr wir das akademisch Richtige dieser Zeichnungen im Allgemeinen bewundern, so sehr glauben wir, daß sie weit hinter der einfachen, aber dadurch um so größeren Naturgewalt der Seelen Göthe'scher Frauen zurückgeblieben sind. Gretchen, Klärchen, Dorothea, die unerreichte Iphigenia leben anders in der Tiefe unseres Herzens. Mignon, die bisher jedem Pinsel und jedem Stifte spottete, ist nicht vorgeführt worden. In Beziehung auf Göthe sind uns die Zeichnungen kalt. Es ist die mißlichste Sache, die Unendlichkeit der dichtenden Einbildungskraft, die auch die Unendlichkeit der lesenden wach ruft, in ganz bestimmt umschreibende Linien zu bannen, welche durch die eine Anschauung, die sie bringen, jede Unendlichkeit ausschließen, die Mittel beider Künste sind eben sehr verschieden, es müßte nur die Unendlichkeit des Malers größer sein als die des Dichters, daß er uns den Dichter umdichtend seine eigene Unendlichkeit mit seinen eigenen Mitteln brächte. Der Dichter bringt mit dem unsichtbaren Worte leichter die Seele, schwerer den Körper; aber er muß ihn bringen, der Maler mit der sichtbaren Linie leichter den Körper, schwerer die Seele; aber wir fordern sie auch von ihm. Der duftige Zauber großer Dichter ist ein anderer als der plastische großer Maler, und in Göthe ist er so zart, so fest begründet und nur ihm eigenartig, daß er kaum in der bildenden Kunst erreichbar sein dürfte, am ersten noch in Marmor. Daß Zeichnungen nach Göthe nur

mit Göthe verglichen werden müssen, liegt, glauben wir, in der Natur der Sache.

Die Photographien der Zeichnungen des Märchens der sieben Raben von Schwind, Nero's auf den Trümmern des brennenden Roms, der Sündfluth von Schorn und der Schlacht von Leipzig von Dietz dürften jedem Gewinner die größte Freude machen. Sie sind zur Verlosung angekauft. Obwohl die Sündfluth, Nero und die Leipziger Schlacht nach Oelgemälden photographirt sind und den Reiz der Farbe entbehren, so sind sie doch herrliche Blätter, und es ist nicht nur die ungewöhnliche Größe dieser Photographien, sondern auch ihr innerer Gehalt hervorzuheben.

Bei Schwinds Märchen wirkt hervorragend die Zeichnung, daher, obgleich auch manche Farben durch die Photographie nicht erreichbar waren, doch all das Phantastische, Schalkhafte, Märchenartige und Zauberische des Schwind'schen Griffels in diesen Blättern erscheint. In solchen Dingen ist Schwind kaum zu übertreffen, und die Nachbilder erregen in uns nur die größte Sehnsucht nach der Anschauung des Urbildes.

An derselben Wand hängt eine Photographie eines Cartons von Josef Munsch, Wilhelm den V., Herzog von Baiern, als wohlthätigen Fürsten im Kreise der Armen darstellend, welchen Carton der junge Künstler im Auftrage des Königs von Baiern als Fresco-Gemälde im Nationalmuseum ausführen muß. Wir glauben diesen Entwurf als einen vorzüglichen bezeichnen zu müssen. Die Eintheilung des Raumes, die Anordnung der Gestalten, der Reiz der Verschlingung der Linien zu anmuthiger Erregung der beschauenden Einbildungskraft sind mit großem künstlerischen Sinne in's Werk gesetzt. Ausdruck und Durchführung des Einzelnen und Kleinsten wird nur in dem Gemälde, eben weil es im Verhältnisse zum Entwurfe auf sehr

großem Raume ausgeführt werden soll, beurtheilt werden können.

Der erste Rauchversuch von Mayr J. in Wien in Nr. 13 ist nach Art der älteren Niederländer trefflich in satter und kräftiger Farbe behandelt. Manches ist mit Auszeichnung vorgetragen, die nähere Betrachtung des Bildes zeigt, daß der Künstler wohl die Alten studirt, aber nicht blind nachgeahmt hat. Wir müssen hier nur die Auffassung als etwas zu Sachliches tadeln; denn die Qual des ersten Rauchens, welche so Manchem von uns noch erinnerlich sein dürfte, wie er die grünen und gelben Farben vor seinen Augen zu verbeißen suchte, um nur ja mit der Pfeife in die Männlichkeit einzurücken, könnte wohl viel schalkhafter als durch das lediglich Uebelwerden, durch Angesicht und Gestalt ausgedrückt sein. Nicht der Eckel ist das Lächerliche an der Sache, sondern das Bramarbasiren im Ringen mit ihm.

Die Blumen von Hodak Arnoldine in Brünn, Nr. 14, erscheinen uns fleißig und zart gemalt.

Das Nachtstück „Kirche St. Georgio magiore in Venedig" von Mecklenburg in München, Nr. 26, halten wir für sehr fleißig, sauber und mit feinem Verständnisse der Töne gemalt, uns scheint aber, daß es auf dem Bilde nicht völlig Nacht ist. Die Wolkenlichter dürften um mehrere Stufen dunkler zu halten gewesen sein, damit sie dem Mondglanz nicht Abbruch thun, und so, scheint es uns, sollten alle Töne der Luft im Verhältnisse tiefer sein, wodurch dann die irdischen Gegenstände jenes unbestimmte Schwimmen in der lichtnebligen Luft zeigen würden, was den Mondnächten, selbst den klarsten eigen ist.

Die kleinen Landschaften von Raffalt in Nr. 27 und 29 zeigen sich sehr lieblich.

In Nr. 31 ist eine Landschaft von Bühlmayer C. in Wien ausgestellt, welcher wir eine große Anerkennung zollen

müssen. Es ist von dem Künstler ein trüber Tag gewählt worden, der kein unmittelbares Sonnenlicht auf die Gegenstände fallen läßt, aber jene sanfte und gleichmäßige Beleuchtung über alle Dinge ausgießt, die ihnen ein ruhiges und zartes Ansehen gibt, welches der Freund und aufmerksame Beobachter der Natur nicht minder liebt, als die Kraft einer glühenden Beleuchtung. Der mit blauduftigen Wolken erfüllte Himmel wölbt sich sehr schön in die Ferne, in welcher er ein weiches Licht zeigt, daß es weiter draußen heller ist, als wo wir stehen. Die Ferne ist leicht und weithingehend behandelt. Der blaue Berg gegen die rechte Seite des Bildes ist zart modellirt, und eine Ebene geht nach vorwärts, in welcher die Töne mit einem ausgezeichnet feinem Gefühle gegeben sind, der grüne Abhang rechts geht mit der richtigsten Abstufung in die Ferne, und zwischen ihm und der Ebene schlängelt sich der Strom, der jene schillernde stahlblaue Farbe trägt, die solchen Tagen eigen ist. Sehr schön und anmuthig stehen die zerstreuten ferneren Bäume in der Landschaft, und auch die näheren größeren Bäume sind gut ausgespitzt, modellirt und gefärbt. Es liegt jene gewisse schwermüthige Einsamkeit in dem Gemälde, die solchen Tagen und solchen einfachen Landschaftsgebilden eigen zu sein pflegt, die allerdings nicht jedem Gemüthe zusagt, aber von manchem tief empfunden wird. Wir glauben dem Künstler nicht genug anrathen zu können, die feine Empfindung für zarte Abstufungen nicht fallen zu lassen, und sie gelegentlich auch auf beleuchtete und erheiternde Gebilde anzuwenden. Ein treues Studium der Natur und ein aufrichtiges Festhalten ihrer Erscheinungen wird dem jungen Künstler gewiß eine Zukunft sichern. In diesem Sinne hätten wir auch den Vordergrund des besprochenen Bildes gerne genauer behandelt gesehen.

Das Nachtbildchen von Dworak Ant. in Leitomischl. Nr. 33, „Ein Bauernbursche läßt sich seine Stiefel beschlagen"

und zwar bei Kerzenlicht Nachts in der Schmiede, halten wir für gut und drollig ausgeführt, die Beleuchtung scheint uns richtig studirt.

Die Winterlandschaft von Stademann in Nr. 39 halten wir für sehr gut in der Abstufung des Tones, meinen aber, die Farbe dürfte richtiger sein.

Von Richard Zimmermann in München ist in Nr. 42 ein Bild ausgestellt „Herannahendes Gewitter im baierischen Hochgebirge", welches wir zu den allerbesten Landschaftsbildern zählen würden, die jetzt gemalt werden, wenn das Bild gleichmäßig mit dem genauen Studium durchgeführt wäre, mit dem einzelne Theile desselben behandelt sind. Im Vordergrunde ist zerworfenes Gestein, durch welches ein Gebirgsbach vorwärts rollt, der dann in mehreren Armen gegen uns herabstürzt. Weiter zurück ist stärkeres Steinwerk, und dann Felsberge, über die schon die Schauer der Gewitterwolken ziehen. Am Saume des Baches stehen dicht aneinander ein paar Tannen, die der Wetterwind sehr beugt, und links im Bilde eilen Menschen über eine Knittelbrücke, um eine Zuflucht zu suchen. Das Wasser mit dem Gesteine scheint uns ein Naturstudium zu sein. Die bräunliche Felswand der Berge und die Tannen sind mit einer sehr geübten Hand nach herkömmlicher Weise gemalt. Die Schwierigkeit solcher Gegenstände ist um so größer, als sie so vorübergehender und wechselnder Natur sind, daß sie in der Zeit ihres Bestehens auch von der schnellsten Malerhand nicht auf die Leinwand geworfen werden können, sondern daß sie in das Gedächtniß geprägt werden müssen, und daß dann die Einbildungskraft des Künstlers die Stelle der unmittelbaren Natureinwirkung vertreten muß. Gerade im Gebirge rauschen diese Erscheinungen oft mit der ungeheuersten Schnelligkeit daher. Das Bild ist von dem Vereine zur Verlosung angekauft, und es wird gewiß jedem Gewinner Freude bringen.

Von Ender Eduard in Wien ist in Nr. 43 ein Bild unter dem Titel „Eine Fuge“ ausgestellt. Es ist ein Scherzbild, vier Geigenspieler aus dem vorigen Jahrhunderte darstellend, die in der Fuge auseinander gekommen zu sein scheinen. Das Bild bringt in den glänzendsten Farben die Aeußerlichkeiten der Personen und Dinge, ist mit ungewöhnlichem Geschicke gemalt, es däucht uns aber, daß sein Inhalt durch die Fassung leidet. Dasselbe, aber in noch größerem Maße müssen wir von einem anderen Bildchen desselben Künstlers sagen, welches auf der ersten Wand hängt, und eine Malerstube darstellt, in welcher auf einem vergoldeten Prachtsessel ein Kind eingeschlafen ist. Es ist eine krause Mannigfaltigkeit von Dingen in dieser Malerstube, welche sehr gut und mit Vorliebe behandelt sind, nur das Kind ist schwach, und so ermangelt das Bild eigentlich eines Inhaltes.

In Nr. 44 ist „eine Morgendämmerung am großen Venediger“ von Albert Zimmermann in Wien ausgestellt. Das Bild ist, wie es von diesem Künstler zu erwarten ist, von der vollendetsten Haltung und Stimmung. In der hellen Morgenluft schwebt die erblassende Mondessichel. Der Gletscher und alles Andere ist noch im Morgengrauen. Jene erhabene Ruhe, wir möchten sagen, Starrheit, in welcher die Gebirgswelt des ersten Lichtes harrt, um von ihm angehaucht zu werden, sieht uns aus dem ganzen Bilde entgegen. Die tiefste Einheit des Ganzen und doch die reichste Mannigfaltigkeit in Farbe und Zeichnung herrscht in dem Bilde. Das war von dem großen Meister zu erwarten. Doch scheint uns die Färbung des Schnees zu aschig und die der Felsen zu roth. Es ist eben eine der schwierigsten Aufgaben, die sich der Künstler gestellt hat.

In Nr. 46 und 48 sind zwei Landschaften von Piepenhagen in Prag ausgestellt. Wer die einfachen, großartigen, ruhigen, durch keine Blendungsstellen wirkenden Gebilde

Ruisdaels liebt, der wird mit Ehrerbietung vor diesen Bildern stehen. Wir halten sie für Meisterwerke erster Größe. Das eine stellt eine neblige Mondnacht dar. Es sind nur Gebüsche, Fischerhütten, Gras und etwas Wasser da. Ein Mann in einem Kahne ist eben im Begriffe Reusen zu legen, und gegen eine Fischerhütte zu sehen wir drei unbestimmte Gestalten von Weibern, die entweder unter sich sprechen, oder dem Manne zusehen. Doch welch ein Zauber liegt in diesen wenigen Gegenständen! Auch hierin gleicht Piepenhagen Ruisdael. Große Dichter und Maler wählen so gerne den einfachsten Stoff. Von der Fülle des eigenen reichen Inneren gedrängt, wissen sie mit Wenigem in gebildetster Form dieses Innere in einer Art Unendlichkeit zu offenbaren, ja sie gehen dem gehäuften Stoffe aus dem Wege, weil er als roher Körper den zarten Geist zu ersticken droht. Man denke an die Ilias von Homer, an Macbeth von Shakespeare, an Iphigenia von Göthe. Die Armuth und Unerfahrenheit geht an die Menge des Stoffes, bringt ihn aber roh; und die Armuth und Unentwickeltheit empfängt ihn und verwechselt ihn mit der einzig dichterischen Form. Hier sind weiche Nebel, die den Mond dämpfen, aber ihn nicht verhüllen, er schwimmt gleichsam in ihnen, und sie umgeben ihn in natürlichen, dämmerigen, ahnungsvollen Gestalten. Je weiter von dem Monde, desto tiefer wird es Nacht, die Nebel werden dunkler, vermählen sich mit den Gebüschen und lassen weithineingehende Räume ahnen. Hier ist das Geheimnißvolle der Nacht, die nicht Alles verhüllt und nicht Alles zeigt. Darin liegt das Dichterische der Nacht, das uns so anzieht und begeistert. Und diese Dichtungsfülle weiß Piepenhagen wie fast Keiner in einer großartigen Phantasie durch ein Unbestimmtes und Ahnungsvolles in seinen Gebilden hervorzubringen und in dem Gemüthe des phantasievollen Beschauers zu erzeugen. Die vorderen Gebüsche

bringen schon das Mondlicht in ihren Spitzen, auf der Wand einer Fischerhütte schimmert es trübe, auf dem bethauten Grase glänzt es und läßt unbestimmte Pflanzengebilde sehen, und im Wasser blinkt es mit einer kleinen Blitzspiegelung auf. Die Uebereinstimmung des Ganzen und die weise Abstufung der Lichter in diesem Bilde ist bewunderungswürdig. Alle Glieder der Wolken sind vom Lichte belebt, in allen Zweigen, Gräsern und Moosen lebt es, im Wasser blitzt es, und doch drängt es sich nirgends vor, es ist kein sinnlicher Farbenreiz da, nur die Beleuchtung, und diese so viel, als sie an jedem Platze zu sein vermag. Seit van der Neer dürften wenige Mondnächte gemalt sein, die dieser gleichen. Wir unsers Theils ziehen diese Landschaft weit allen übrigen in der Ausstellung vor. Sollen wir auch tadeln? Die Wolke hinter der Fischerhütte links scheint uns zu röthlich und die Mondspieglung im Wasser zu hell.

Das andere Bild von Piepenhagen ist eine Stelle eines Hochwaldes. Nebelsprühregen geht nieder, färbt die hinteren Dinge grau und beugt die Wipfel der Nadelbäume. Ein frischer Bach sprudelt gerade nach vorwärts. Wer je die feuchte Fülle solcher großartiger Wälder gesehen hat, findet sie hier wieder: Das tiefste Grün auf moorigen Schattenstellen, das Rostbraun dürren Farrenkrautes, das Grünschwarz der Tannen, ihre Auszackungen, ihr Schiefsinken im moorigen Boden, das Herumliegen von Geniste und Steinen, das Faulen eines liegenden Stammes und Perlen und Rollen des durchsichtigen Wassers. Auch ist nicht das mindeste Prahlen mit Glanzstellen oder Gegensätzen, sondern das einfache Wiedergeben der einfachen großen Natur. Auch dieses Bild stehen wir nicht an als ein Meisterwerk zu bezeichnen, wenn wir auch den lichten Stein im Vordergrunde geflachter und die Formwiederholung am rechten Ufer vermieden wünschten. All das Ernste, Düstere und Erhebende großer

Wälder liegt in diesem Bilde, und läßt auf das Lichterspiel auf allerlei Zweigen und Baumtheilen, das geringere Künstler so gerne lieben, vergessen, ja es verschmähen. Beide Bilder sind Privateigenthum, und wir sind dem Besitzer Dank schuldig, daß er sie zur Beschauung von ziemlicher Ferne herlieh.

Auf dieselbe Wand ist nachträglich ein Bild von Munsch in München gehängt worden, das uns sehr gelungen scheint. Es ist ein Scherzbild. Auf einer sonnigen, einsamen Wiesenstelle von Blumen, hinter der eine Planke und ein blühender Hollunderstrauch ist, befindet sich eine Bleiche, ein Faß liegt in einem Winkel des Grases, dessen Reife gesprungen sind. Vier Kinder, Mädchen unterer Klassen, mit Mieder und Wollröckchen sind im Grase. Eines steht bekränzt mit Wiesenblumen und macht schon Mienen eines Fräuleins, denn das zweite kniet vor ihm und macht ihm in das Röckchen aus einem Faßreife eine Crinoline. Ein drittes Mädchen schaut naiv und ruhig zu. Es ist mit seinem Putze fertig. Es hat grüne Ketten aus dem Löwenzahn um und trägt über hohem Stengel ein flaches, grünes Blatt als Sonnenschirm. Ein viertes Mädchen sitzt weiter entfernt, hält sich den Arm gegen die Sonne oberhalb der Augen und schaut neugierig zu, wie das werden wird. Eine zahme junge Dohle mit gestutzten Flügeln, die wahrscheinlich den Kindern überall nachgeht, ist auf dem Fasse, spreizt die Flügel und macht sich gelten. Weiter im Hintergrunde sitzen zwei kleinere Kinder im Grün und küssen sich, und ein noch kleineres sitzt mit dem Rücken gegen uns unbeholfen im Grase. Es ist heller Sonnenschein und blauer Himmel. Wir finden so viele Innerlichkeit in diesem Bilde, daß es uns zu großer Heiterkeit stimmt. Der Ausdruck der Gestalten ist äußerst wahr und so schalkhaft und voll Seele, daß das Bildchen wie eine liebliche Dichtung wirkt. Auf solche Art rücken

sogenannte Gattungsbilder wieder in das Kunstgebiet, wenn sie, wie hier, Idylle sind, oder Epigramm werden. Leider sind sie heut zu Tage meistens Beides nicht, sondern bloß arm. Wir müssen sagen, daß wir uns bei jedem Beschauen an diesen herzigen, kräftigen Gestalten erfreut haben. Dürfen wir dem jungen Künstler einen Rath geben? Die Verkürzung des Schenkels des sitzenden Mädchens dürfte besser zu bilden sein, daß das Auge nicht versucht werde, die Schienbeine für zu lange zu halten, Hände und Vorfüße erscheinen uns hie und da zu groß. Oder hat der Künstler die lebenden Modelle photographirt, und sind diese Gegenstände durch größere Ferne vom Brennpunkte zu groß gekommen? Das weiße Wölkchen dürfte zu entfernen sein, um den Lichtreiz nicht zu zerstreuen, und größere Kräuter im Vordergrunde und Schlußstellen gegen den Rahmen scheinen uns ein genaueres Studium zu verlangen; denn nach unserer Meinung darf auch nicht der kleinste Theil eines Kunstwerkes vernachlässigt werden.

Von Alois Greil ist ein ziemlich großer Carton aufgehängt, „Das Frankenburger Würfelspiel", eine Scene unter Herbersdorf, die mit dem oberösterreichischen Bauernkriege zusammenhängt. Wir müssen dem noch sehr jungen Künstler unsere Freude über diesen Carton aussprechen. Das sind nicht Akademiegestalten und Akademiegruppirungen, es ist wirkliches, lebendiges Leben. Der Raum ist trefflich eingetheilt, er ist vertieft, ist mit Reiz ausgefüllt und schließt mit völliger Uebereinstimmung ab. Auf diesem Wege glauben wir dem jungen Künstler eine bedeutende Zukunft versprechen zu dürfen. Aber wir glauben auch die dringende Bitte aussprechen zu müssen, daß er auch der Bildung des Einzelnen und Kleinsten gerecht werde, und mit Eifer den unteren Boden der Kunst, das Handwerk betreibe. Er hat nach unserer Meinung, was man nicht lernen kann, und sieht

über das weg, was zu erlernen ist, und was er auch lernen muß, soll die Tüchtigkeit kommen, zu der er berufen ist.

Noch müssen wir auch Bildhauerarbeiten erwähnen, eine „Bauernscene" von Nocker in Gröden in Nr. 57, halb erhabene Arbeit in Holz, nett und mit sehr viel Laune ausgeführt, und die halberhabenen Köpfe in Gyps von Kolbe, welche in reizvollen Linien mit viel Leben und Anmuth dargestellt sind. Wir wünschten sehr, einmal Gelegenheit zu haben, etwas in runder Arbeit von diesem Künstler sehen zu können.

Daß von Kunstwerken, über welche in früheren Blättern dieser Zeitung gesprochen worden ist, und welche sich noch in der Ausstellung befinden, an diesem Platze keine weitere Erwähnung geschieht, glauben wir, bedarf keine Entschuldigung.

Gemälde-Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines.

(1862.)

Die dießmalige Ausstellung von Kunstwerken, in welche mehrere der namhaftesten Werke der Juliausstellung übergegangen sind, stellt sich so wie die Juliausstellung nach unserer Ansicht als eine dem Werthe nach durchschnittlich mittlere dar. Wenn auch einzelne treffliche Werke vorhanden sind, so vermissen wir doch größere Namen, welchen wir in manchen früheren Ausstellungen des oberösterreichischen Vereines begegnet sind. Für das Gedeihen der Kunst, des Kunstsinnes und des Kunsturtheiles in unserem Lande wäre es höchst wünschenswerth, wenn, ich will nicht sagen, viele fremde und dann deutsche, doch aber nicht gar die wenigsten österreichischen Kunstgrößen so freundlich wären, zuweilen die oberösterreichische Ausstellung mit der einen oder der andern ihrer besseren Arbeiten auf einen Monat zu beschicken, und zwar aus Liebe zur Kunstentwicklung, wenn auch nicht oft eines ihrer edlen und darum theureren Werke hier einen Käufer finden könnte. Ob dieses durch einen kleineren Verein zu erreichen ist, wie und auf welche Art größere Künstler zu Beschickungen zu bewegen wären, und weßhalb solche Beschickungen bisher in ausreichendem Maße nicht geschehen sind, maßen wir uns nicht an, beurtheilen zu wollen. Wir beschränken uns hier darauf, einige Werke namhaft zu machen, welche unsere Aufmerksamkeit

und Theilnahme in Anspruch genommen haben, ohne darum verlangen zu wollen, daß unsere Meinung mehr als die eines einzelnen Mannes sein soll, der die Kunst liebt, und zur Verbreitung dieses edlen und lieblichen Bildungsmittels der Menschen etwas beitragen möchte.

In Nr. 7, „Brautpaar aus dem südlichen Tirol" von Moriz Müller in München, sehen wir ein Fackelbeleuchtungsbild, das so sehr den Bildern des bekannten Feuermüllers ähnlich ist, daß wir es dem Namen und Preise nach für ein Werk dieses Künstlers halten. Wenn es so ist, so ist dieses Werk des Künstlers ein schwächeres, als wir von ihm schon mehrfältig gesehen haben. Die in unmittelbarer Nähe des Fackellichtes befindliche Beleuchtung finden wir sehr gut, besonders an den Metallgegenständen; aber eben weil die Beleuchtung Fackelbeleuchtung ist, hätte sie auf ihren Raum zusammen gespart sein sollen, und nach dem Gesetze, daß ein helles Fackellicht die ferneren Gegenstände in desto tieferes Dunkel stellt, sollte Alles weiter rückwärts und seitwärts des beleuchteten Brautpaares in Nacht sein, die kaum durchdringlich ist. Statt dessen sehen wir die Weinblätter unter dem Simse des Ausganges so deutlich, daß wir sie zählen können. Fast eben so wenig können wir das bleiartige Licht der Landschaft billigen. Die Köpfe von Braut und Bräutigam so wie Anderer sind ansprechend, wir möchten sagen, köstlich, wie immer bei dem Feuermüller, bei dem wir sonst auch die Umgebungen (meist Stuben) sehr zweckmäßig untergeordnet fanden. Deßungeachtet zeugt dieses Bild von einem ausgezeichneten Pinsel. Weniger spricht uns das Kinderbild desselben Künstlers in Nr. 11 an.

In Nr. 14 hat Obermüllner A. aus München ein großes Landschaftsbild ausgestellt, „Chamounix mit dem Montblanc". Es freut uns, sagen zu können, daß dieser unser junger Landsmann (Obermüllner ist ein Oberösterreicher)

Ölbild auf Leinwand. VIII. 1837

Königssee mit Watzmann und St. Bartholomä.

Besitzer: Frau Therese Teufelberger in Wien.

Ölbild auf Leinwand. IX. 1841

Ideale Landschaft.

Besitzer: Adalbert Stifter-Gesellschaft in Wien.

in jedem Bilde, das er zur Ansicht bringt, einen Fortschritt zeigt. Mit Ausnahme des Bildes „Ansicht des Bades Zipf", das Obermüllner einmal im oberösterreichischen Verein ausgestellt hatte, und das eine Perle von landschaftlicher Darstellung ist, erscheint uns dieser Montblanc das Beste, was wir von Obermüllner gesehen haben. Der junge Künstler strebt rüstig nach künstlerischer Belebung, nach künstlerischer Ruhe und Einheit. Das Erhabene der Alpenwelt scheint ihm besonders zuzusagen, wie ja dieser Nebelmorgen des Montblanc aus derselben Vorliebe hervorgegangen zu sein scheint. Möge ein immer innigeres Anschließen an die reine Natur und ihre gegenständlichen Bildungen nach ihren zusammenstimmenden Abstufungen mit Hinweglassung bisheriger Angewöhnungen seines Pinsels den jungen Künstler bald auf die Höhe führen, die wir ihn anstreben sehen. An dem Bilde, von dem wir sprechen, scheint uns das enge Chamounixthal zu breit und der Berg (vielleicht eben deßhalb) zu hoch und zu flach. Auch erscheinen uns seine Abtheilungen nicht entsprechend genug ausgebildet, wie überhaupt die Zeichnung etwas verschwommen und durch Pinselstriche verhüllt ist. Wir erlauben uns den Künstler auf sein eignes Bild „Die Zipf" zu verweisen. Das Dorf „Gstaig" in Nr. 34 von demselben Künstler ist ein ansprechendes kleines Bildchen.

In Nr. 19, „Westküste von Helgoland", hat August Schäffer in Wien ein Bild von ungewöhnlicher Schönheit ausgestellt. Es ist ein Theil der rothen Küstenfelsen der Insel Helgoland dargestellt, zu deren Füßen eine leichte Brandung spielt, und von denen links ein Blick in das offene Meer geboten ist. Wir erinnerten uns beim Anschauen dieses Bildes an den alten Spruch:

Roth ist der Strand,
Weiß ist der Sand,
Grün ist das Land,
Das sind die Farben von Helgoland.

Die röthlichen und gelblichen Felsen des merkwürdigen Eilandes sind mit ihren Farbabstufungen und den schönen Schatten in die klare Luft getaucht und gehen in ihr fast Zoll für Zoll zurück, bis sie mit der bläulichen Farbe des Himmels endigen. Ihre Massen sind mit schöner und kräftiger Körperlichkeit ausgestaltet, und sie heben sich anmuthig von der klar und tief gehaltenen Luft ab. Das Meer geht in lieblicher Farbe hinaus und zeichnet sich zart von den glänzenden Formen des Himmels ab. Man hat hier nicht einen Gemeinplatz schöner Farben vor sich, wie es so oft auf Bildern der Fall ist, sondern in diesem Kunstwerke zeigt sich ein eifriges, gründliches und doch feines Studium der Natur. Möge der Künstler diese Treue für die Mutter der Künste bewahren und noch mehren, dann kann es ihm an einer schönen Zukunft nicht fehlen. Wir möchten dieses Bild das zweite der ganzen Ausstellung nennen. Erfreulich ist es uns, daß es jetzt einen so guten Platz hat, in der Juliausstellung war es an einem Orte aufgehängt, der dessen Wirkung fast völlig vernichtete.

Weniger können wir uns mit einem andern Bilde dieses Künstlers, Nr. 41, „Der Gmundnersee", befreunden. Gewiß hat der Künstler einmal die dargestellte Wirkung gesehen, wir sahen schon derlei öfter; aber fast gewiß hat er sie bei anderer Beschaffenheit der Luft und in Folge davon bei anderer Beschaffenheit des Sees gesehen.

Die Früchte von Lach in Wien, Nr. 20, erscheinen uns sehr nett gemalt, nur, wie es in derlei Bildern so häufig vorkömmt, zu farbig. Dasselbe müssen wir von dem großen Blumen-, Blätter- und Früchtenbilde von Virginie de Sartorius aus Brüssel, Nr. 21, sagen, welches Bild sonst außergewöhnlich geschickt gemalt ist, und den großen Vorzug vor ähnlichen Gemälden hat, daß es die herkömmliche und fast langweilig gewordene Anordnung zu einem

Strauße vermeidet und vielmehr die Gewächse an einem Steine zwanglos und schön geordnet darstellt.

In Nr. 25, „Gratulation", hat Spitzweg Karl aus München eines jener scherzhaften Bilder ausgestellt, welche dieser Künstler öfter zu malen pflegt. Auf der Gasse einer Stadt, von vielen Leuten, die die Köpfe bei den Fenstern heraus strecken, gesehen, überreicht ein lächerlich herausgeputzter Mann einem Dienstmädchen, das in Dienstverrichtungen ausgeht, einen Blumenstrauß. Die zwei Gestalten, namentlich die des Mannes, erscheinen uns etwas derb gemalt, in Farbe und Zeichnung nicht genug durchgebildet und auch weniger schalkhaft ausgeführt, als wir es sonst von diesem Künstler gewohnt sind, welcher schon herrliche Bilder hieher geschickt hat. Wir erinnern nur an das wunderbare Bild „Das Badeplätzchen" und an seinen Mondaufgang, welchen der Verein einmal zur Verlosung angekauft hat. Die Gasse mit den Häusern erscheint uns trefflich gemalt; nur, glauben wir, trete da den Beschauern der Zwiespalt entgegen, daß diese Häuserreihe wieder eine Hauptsache ist. Die zwei Gestalten sind keine sogenannte Staffage, dazu treten sie zu selbständig, ja fast abgesondert von dem Bilde heraus, und die Häuser sind kein Beigrund, dazu sind ihrer zu viele und sind zu ausführlich als ein Eigenes behandelt. Das Bild hat also für uns zwei Kunstgegenstände. Nach unserer Vorliebe würden wir nun die Stadt mit all ihrem Leben in den Fenstern und auf der Gasse bei Hinweglassung des Blumenstraußmannes vorziehen.

Das „Grabmal Kaiser Friedrich III.", Nr. 26, von Franz Alt in Wien halten wir für gut gemalt, minder ansprechend erscheint uns sein Bild in Nr. 27 „In der Gallerie", in welchem namentlich die Kleider nicht genug studirt und modellirt erscheinen.

In „Romsdal Fyord in Norwegen", Nr. 30, von Nordgréen Alex. in Düsseldorf halten wir die Berge und die Wolken für sehr gut gemalt, und glauben jene Natur des Nordens, obwohl wir sie nie gesehen haben, treu wieder gegeben, wie es uns oft ergeht, daß wir sagen, ein Bildniß müsse sehr getroffen sein, obwohl wir das Urbild nie gesehen haben. Der Vordergrund des Bildes erscheint uns durch die mehreren geraden parallelen Linien, die die linke untere Ecke des Bildes zu einem Dreiecke gestalten, durch das helle Rothbraun des obern Theiles der Kiefer-stämme, die zu glimmen scheinen, und durch die sträußchen-artigen Gesträuche, die überall fast regelmäßig vertheilt sind, minder gelungen und für ein Kunstwerk zu unruhig.

In Nr. 31 hat Grandauer das Bildniß des Freiherrn Eduard von Bach, des gewesenen Statthalters in Ober-österreich, ausgestellt. Das ziemlich große Bild (Kniestück) ist Eigenthum der hiesigen Oberrealschule, deren Lehrkörper zur Erinnerung an die erfolgreiche Werkthätigkeit, welche der Statthalter der Oberrealschule zugewendet hatte, einstimmig den Beschluß gefaßt hat, den Statthalter zu bitten, dem Zeichnungslehrer an der Linzer Oberrealschule J. Grandauer zum Behufe der Anfertigung des besagten Bildnisses als Vor-bild zu dienen, welcher Bitte der Statthalter auch willfahrt hat. Es ist nach unserem Wissen das erste Mal, daß Grandauer ein Werk von sich in der oberösterreichischen Kunstausstellung zur Anschauung gebracht hat, und wir müssen es ihm danken, daß er es gethan hat, und wir glauben, daß diese Veröffentlichung zur Verbreitung seines Rufes beitragen wird; denn nach unserer Meinung ist das Bild ein vor-treffliches. Daß bei einem Bildnisse Aehnlichkeit mit dem Urbilde da sein müsse, versteht sich von selber, daß diese Aehnlichkeit eine geistige sein müsse, versteht sich wohl auch von selber, sie ist aber nicht immer vorhanden. In Gran-

dauers Bilde finden wir die körperliche und geistige Aehnlichkeit, und zwar sehr überraschend, allein wir finden in diesem Bilde auch ein Kunstwerk, wie bloße Bildnisse selten sind, ein Kunstwerk, das mit großer Ruhe und mit jenem künstlerischen Anstande angeordnet ist, der jedem Werke, es sei Dichtung, Bildnerei, Bauwerk oder dergleichen, eine Weihe gibt, und der jetzt so selten ist, wie er es immer war. Das Haupt ist körperlich und schön gebildet, die Gestalt hat jene Anspruchlosigkeit, welche Kunstwerke immer haben müssen, und der Grund ist wirklich ein Zimmer, in welchem sich die Gestalt befindet, während Bildnißmaler so gerne irgend eine Farbe um ihre Köpfe legen, bloß damit dieselben gehoben werden, so daß die Farbe gar nichts darstellt, und daher die Gestalten nicht in irgend einer Oertlichkeit sind. So steht das Gemälde als ein vorzügliches vor uns, und es wird der Oberrealschule, abgesehen von dem Gefühle der Dankbarkeit, das sich daran knüpft, als bloßes Werk der Kunst zur Zierde gereichen. Wenn wir auch tadeln dürfen, so würden wir sagen, daß die Töne des Antlitzes zu rothbraun sein dürften; in der Untermalung, die lediglich nach der Natur geschah, während die letzte Ausführung nach unserem Wissen bei Abwesenheit des Statthalters erfolgte, schien uns die Farbe natürlicher zu sein. Etwa können gelbliche und grauliche Töne noch gut thun. Nach unserm Vernehmen ist das Bild ohnehin noch nicht vollendet, es soll noch das Band des Ordens der eisernen Krone über der Weste sichtbar gemacht werden, was das Dunkle des Körpers sehr gut unterbrechen wird. Dann dürften auch die Hände noch einmal zu übergehen sein, der untere Theil der Gestalt dürfte mehr Körper zu gewinnen haben, und der Grund dürfte in den Kanten des Mauerwerkes weniger scharf und lichter zu halten sein, daß er zurück weiche und die Gestalt freier werde.

Es sind das unsere Meinungen, die auch irrig sein können. Möge Grandauer fortan öfter Werke seines Pinsels zur öffentlichen Anschauung bringen, er wird sich gewiß manchen Dank verdienen.

Bühlmayer in Wien hat in Nr. 28 eine Landschaft ausgestellt, welche mit jener Innigkeit gemalt ist, welche wir schon im vergangenen Jahre an diesem Künstler angezeigt haben. Die Luft ist sehr warm und weich, eben so das Wasser und die Bäume und Gesträuche, die jenseits desselben stehen, im Vordergrunde dürften die Farben gebrochener sein. Wenn dieser Künstler mit der Genauigkeit, die wir im vorigen Jahre an seinem größeren Bilde hervorgehoben haben, die Gefühlswärme, die er in dem heuer ausgestellten Bilde zu bethätigen strebt, fortdauernd verbindet, so wird der Erfolg sicher an seine Arbeiten geknüpft sein.

Die Waldlandschaft von Genschow G. in Düsseldorf, Nr. 40, zeigt recht viel Eifer und vieles Studium nach der Natur, auch müssen wir bemerken, daß namentlich in der Durchsicht zwischen den Stämmen rechts jene dichtungsvolle Weise ersichtlich wird, die in so hohem Maße in dem Walde und in seinen ahnungsreichen Unbestimmtheiten liegt, aber wir glauben auch sagen zu müssen, daß noch Härten zu überwinden sind, daß die Gründe, auf welche sich die vorderen Waldgegenstände zeichnen, durchsichtiger sein sollen, und daß manche Farben z. B. an dem großen Buchenstamme im Vordergrunde minder trocken und kalkig sein dürften. Jedenfalls aber halten wir dieses Bild für ein bedeutendes.

In Nr. 38 ist ein Geschichtsgemälde „Der Besuch Herzog Albas auf dem Schlosse Schwarzburg-Rudolstadt" von Munsch Jos. in München ausgestellt. Es ist jedes Mal eine große Befriedigung des Kunstfreundes, wenn er von

Künstlern hört, welche sich dem Geschichtsfache zugewendet haben, das für Menschen doch das nächstliegende und ergreifendste ist, und das, weil es das schwierigste ist, und weil seine Früchte wegen ihrer naturgemäß höheren Preise weniger Abnehmer finden, in der jetzigen Kunstwelt am seltensten gepflegt wird, und doppelt erfreulich ist es, wenn der Künstler, der das Geschichtsfach ergriffen hat, auch Gutes in demselben leistet. Das genannte Bild von Munsch gehört nach unserer Meinung in diese Klasse. Der Gegenstand ist die bekannte Aeußerung der Gräfin von Schwarzburg-Rudolstadt gegen ihren Gast Alba, dessen Soldaten gegen alles Versprechen, daß alles Eigenthum geschont werden solle, sich namentlich an Heerden sehr vergriffen hatten, daß sie ihn und seine Begleiter gefangen halten und tödten werde, wenn nicht Entschädigung geschehe, wobei sie die Worte gerufen haben soll: „Menschenblut für Ochsenblut." Alba gewährte die Entschädigung, und die Sache war abgethan. Das Bild stellt das Ende der Mahlzeit vor, Bewaffnete der Gräfin dringen in den Saal, sie war aufgesprungen und scheint halb in das Bild hineingewendet und auf ihre Helfer weisend, die oben angeführten Worte zu rufen. Das Bild ist mit einer Geschicklichkeit in Behandlung der Farben gearbeitet, die wir eine ausgezeichnete nennen müssen, und die nicht oft vorkömmt: die Stoffe der Kleider, die Geräthe, die Waffen, die Rüstungen, das Zimmer sind mit einer Leichtigkeit und Vollendung der Behandlung gegeben, wie wir sie nur bei durchgeübten Meistern finden, ja sie sind sogar inniger und treuer ausgeführt, als es sonst bei Geschichtsgemälden vorzukommen pflegt; in den sogenannten Gattungsbildern haben besonders die Niederländer dieses Geschick in Behandlung der Gegenstände hervorragend bethätigt. Wenn der junge Künstler die menschlichen Köpfe und Angesichter mit dieser Treue und innigsten

Anhänglichkeit an die Gegenständlichkeit der Dinge wird gebildet haben, wenn die dichtenden Kräfte seines Geistes das glühendste Leben durch den Pinsel werden dargestellt haben, wie es sich in der Unmittelbarkeit der Erregung und Begeisterung, der Erhebung, kurz des inneren Daseins der Menschen kundgibt, daß wir nicht gemalte oder nach Vorbildern hervorgebrachte Gestalten zu sehen glauben, sondern wirkliche Menschen in dieser ihrer einzelnen inneren Handlung, dann wird er Meisterwerke schaffen, welche weit über unsere Zeit hinaus werden bewundert werden.

Das zweite Bild, welches von diesem Künstler ausgestellt ist: „Spielende Kinder", Nr. 22, haben wir schon im vorigen Jahre sehr anerkennend erwähnt. Wir finden das innere Leben in diesem Bilde in seinem Zusammenhange in allen Gestalten vortrefflich und reizend gegeben. Das Kindesgemüth, wie es sich in der dargestellten Handlung ausspricht, ist mit so dichtungsvollem Griffe vorgeführt, daß wir Alles an diesen Kindern zu kennen glauben, und daß wir uns allerlei von ihnen erzählen. Die Farbe in den Angesichtern, Händen und Füßen dürfte weniger erdig, und manche Glieder dürften sicherer durchgebildet sein. Auch glauben wir, daß durch die Veränderungen, die der Künstler seit dem vorigen Sommer mit dem Bilde vorgenommen hat, dasselbe unruhiger und zerstreuter geworden ist.

Wir knüpfen hier gleich an ein zweites, wie es scheint, geschichtlich gemeintes Bild an: Nr. 49 „Götz von Berlichingen vor dem Rathe zu Heilbronn" (nach Göthe) von Geyer J. in Augsburg. Das Unübertreffliche, ein wahres Meisterwerk von Darstellung ist in diesem Bilde ein alter, über den Tisch gebreiteter Teppich, dann kömmt ein gelber Sessel, der dreimal in dem Bilde vorhanden ist, dann kommen Kleider, Fußteppiche und Zimmerbeiwerke. Als

Kleider- und Geräthemaler haben wir Geyer schon öfter kennen gelernt, man denke an seine Atlasgewänder. Die Angesichter waren stets mehr Nebensache. An den Rathsherren sind hier die Köpfe besser gebildet als sonst (obwohl nicht unmittelbares Leben der Handlung darstellend); das Antlitz des alten Götz, wenn auch nach älteren Bildnissen gemalt, konnten wir uns bisher weder aus Göthe, noch aus der Selbstlebensbeschreibung so vorstellen. Auch die Gestalt dürfte anders gewesen sein. Diese Ungleichheit der Behandlung und diese Verkehrung der Rangordnung der Dinge wirkt fast peinlich.

„Aus Cochem an der Mosel", Nr. 46, von Minjon P. J. aus Düsseldorf erscheint uns als ein nett und fleißig gemaltes Bild.

„Der Mondschein", Nr. 48, von Stademann A. in München erscheint uns in der Lichtspieglung des Wassers vortrefflich, minder in der Schattenspieglung, die auf Nacht zu deutlich ist. Den Himmel und die andern Gegenstände der Nacht halten wir nicht für hinreichend studirt, wir vermissen die weiche und schöne Unbestimmtheit der Nacht, wodurch das Bild eine gewisse Starrheit erhält.

Der „Studienkopf", Nr. 50, von Löffler C. in Wien ist das Bildniß eines Kindes, eines Mädchens von 10—11 Jahren, ein Bruststück. Das Kind hat dichte, wilde, blonde Haare wie ein Knabe, zeigt uns fast sein volles Angesicht und trägt ein ärmliches braunes Jäckchen. Hinter ihm ist klarer, blauer Himmel, und unten sieht man ein schmales Stück eines unscheinbaren Ufergeländes. Haben wir Schäffers Helgolandbild das zweite der Ausstellung geheißen, so müssen wir Löfflers Bild weitaus das erste nennen. Schon im vorigen Jahre haben wir auf ein Knabenstudienköpfchen von Löffler aufmerksam gemacht, indem wir sagten, es sei so rein,

einfach und trefflich, daß es an die schönsten Werke der Raphaelischen Zeit erinnert. Heuer sagt der Beurtheiler der Gemäldeausstellung im Linzer Abendboten von dem Mädchenstudienköpfchen fast genau dasselbe, und wir stimmen von ganzem Herzen mit ihm überein. Ohne in die müßige Frage einzugehen, ob die Knaben- oder Mädchenstudie besser sei, welche Frage jedenfalls nur dann entschieden werden könnte, wenn man beide Werke neben einander hätte und genau vergleichen könnte, sagen wir bloß, daß wir dieses Mädchenköpfchen für ein Meisterwerk halten, und wie es bei Werken geht, die uns entzücken, daß man das letzte immer für das beste hält, so geht es uns für unsere Person auch hier so; wir glauben nämlich kaum etwas Schöneres gesehen zu haben. Wenn die neue Kunst so gerne mit Farben prunkt und viele und anmaßende Töne auf der Oberfläche des menschlichen Angesichtes und Körpers zu Gesichte bringt, so ist Löffler der alten Schule und der Natur zugewendet, es scheint fast, daß wir nur e i n e Farbe in diesem Angesichte sehen, und doch ist es eine große Reihe von Tönen, die da in den feinsten Zusammenhang gearbeitet sind. Das ist stets das Merkmal der Meisterwerke, daß wir keine Mittel sehen und doch die große, unbeschreibliche Wirkung gewahren, während in Afterwerken die Menge und der Lärm der Mittel uns zu keinem Ergebnisse kommen lassen. So einfach wie die Färbung ist auch die Zeichnung in Löfflers Bilde, sie ist bestimmt und klar, und man meint, sogleich könne man diese Linien nachmachen; und doch müssen sie so schwer sein, weil man sie so selten findet; denn in dieser Einfachheit, wir möchten sagen, Einfalt, ohne die geringsten Hilfsmittel, mit denen man Kinderangesichter höherer Stände gerne schön macht, große Augen, weiß und rothe Bäckchen, frische Lippen u. s. w.; (und dieses Mädchen gehört gar nicht zu den höheren Ständen, sondern eher zu den geringeren), ohne sonstige, künstlerische

Behelfe ist eine so holdselige, ideale Schönheit in diesem Angesichte, die uns zum Entzücken hinreißt. Augen (wir müssen die Worte des Abendbotenberichterstatters wiederholen) Augen von solcher Unergründlichkeit, die noch dazu halb niedergeschlagen seitwärts blicken, und nicht die geringsten Glanzlichter zeigen, haben wir noch nicht gesehen. Dazu die reinen, lieblichen Wangen und der holde Mund. Wenn Löffler, dessen künstlerische Laufbahn erst noch kurz ist, sich diese Einfachheit bewahren kann, wenn er sich das Gefühl für erhabene, nicht prunkende Schönheit des menschlichen Körpers als des Zeigers der inneren, tiefen, empfindenden Seele zu bewahren versteht, wenn er nie den auffälligen, aber nichtigen Reizen mancher neuer Kunstjünger verfällt, und wenn er die hier besprochenen Arbeiten als Ausgangspunkte nehmend sich mit derselben Liebe und zu derselben Vollendung auf alle Zweige seiner Kunst ausbreitet, so dürfte ihm eine ausnehmend bedeutungsvolle Stellung vorbehalten sein. In Nr. 23 hat er sein eigenes Bild in Seitenansicht gemalt ausgestellt, dessen Angesichtstöne mit derselben Kunstfertigkeit wie das Studienköpfchen gearbeitet sind. Sollen wir auch tadeln? Die Haare des Mädchens dürften freier und in ihren hintern Theilen zurückreichender behandelt, der Halsschatten dürfte durchsichtiger und das Landschaftliche studirter sein. Hier noch eine kleine Nachricht, daß Löffler ein Oberösterreicher u. zw. ein Mühlviertler aus Haslach ist.

Das Seestück Nr. 52 von Marées Alb. in München erscheint uns rüstig und geübt gemalt, aber gar zu sehr in der allgemeinen üblichen Art ohne tieferes, bezeichnenderes Eingehen in die Wunder des Meeres und der Luft.

Unter den Wasserfarbengemälden gefällt uns der ungarische Schafhirt, Nr. 56, von Hutschenreiter am besten.

In dieser Abtheilung ist auch ein sehr schöner, wir glauben, photographirter Rehkopf.

Die „Porträtbüste“ von Schaller, Lehrer an der Oberrealschule in Linz, Nr. 57, halten wir für vortrefflich gebildet. Da wir das Urbild nicht kennen, so ist uns ein Urtheil über die Aehnlichkeit nicht möglich.

Mögen diese Worte nicht zu viel sein, und uns die Irrthümer nicht zu sehr verübelt werden.

Oberösterreichische Kunstausstellung.

(1863.)

Unter allen Völkern, von denen uns die Geschichte, so weit sie jetzt Vergangenes enthüllt hat, erzählt, und von denen Ueberbleibsel ihrer Wirksamkeit auf uns gekommen sind, waren in der Kunst die alten Griechen die ersten. Es ist rührend, wenn wir jetzt, wo Wissenschaft und Geschäfte einen ungleich höheren Gipfel erreicht haben, und die Mittel uns viel mannigfaltiger und wirksamer zur Hand liegen, ein einfaches, naives, reines Kunstwerk jener Zeit betrachten, in welchem der feinste Sinn vollendeter Menschlichkeit ausgesprochen ist, und daneben die Wucht von Dingen und Erfahrungen sehen, die wir haben, und mit denen wir doch jene einfache Größe weitaus nicht zu erreichen im Stande sind. Es ist rührend und betrübend zugleich. Jener innigste Schönheitssinn war nur einmal in der Welt und kam seitdem nicht wieder. So tief war dieser Sinn in den Herzen der Griechen, so fein ihr Gefühl für Gesetz und Maß der Gestaltungen, daß sie nicht das Volk, welches schlechtere Staatseinrichtungen, rohere Sitten, grausamere Gebräuche u. dgl. hatte, Barbaren nannten, sondern die, welchen die Gabe, Schönheit darzustellen und zu empfinden, nicht oder in einem geringeren Maße verliehen war. Ihnen erschien der in Staats- und Kriegsdingen große Römer als Barbar, und dort, wo dieses sonst merkwürdige Römervolk die Barbarei von sich abzustreifen bemüht war, ahmte es nur die Griechen nach. Die spätere

Welt, wenn die Griechen zur Zeit Perikles ein Urtheil über sie abgeben könnten, würden sie wieder Barbaren heißen, und wir müßten es dulden. Wir wollen nicht von der Dichtkunst reden, in derselben hat auch die Nachwelt Großes geleistet, und Einzelnes mag neben, theilweise sogar über griechischen Werken stehen. In der bildenden Kunst, in wie weit wir Reste zur Vergleichung haben, sind wir ihnen nicht mehr nachgekommen, und die ängstliche Nachahmung ihrer Gestalten, die einige Zeit an der Tagesordnung war, ist das Allerfrostigste geblieben.

Wir wollen nicht zu ergründen suchen, weßhalb es so ist, ob geringere Begabung, ob Zeitläufe und Ereignisse die Schuld haben, es wäre dieß eine Arbeit über unsere Kräfte, und sie würde nicht sehr großen sachlichen Erfolg haben; sondern wir wollen bei Veranlassung der Ausstellung von Kunstwerken in unserer Stadt wieder einmal der Kunst das Wort reden, wie wir es schon öfter in diesen Blättern versucht haben. Der Standpunkt der Kunst eines Volkes ist immer der Standpunkt seiner Menschlichkeit. Das menschlich Höchste für den Menschen ist nach der Religion die Kunst, die ja in allen ihren Zweigen auch der Religion dient. Selbst das Landschaftsbild ist als Bild eines göttlichen Werkes religiös, und es wird es desto mehr und desto schöner, je tiefer es göttliches Walten darzustellen im Stande ist. Es gibt keinen Menschen ohne allen Sinn für die Kunst, und wenn er nur bunten Farben und gellenden Tönen nachläuft, so sucht er schon eine Art Kunst. Die Menschen ohne alle Kunst, da sie nicht höhere Geister werden können, würden nur sehr geschickte Thiere sein; aber auch die höheren Geister müssen eine Kunst und wahrscheinlich eine höhere haben als wir, weil die Welt außer allem Großen, was sie ist, auch schön ist. Mögen wir, wenn uns auch der griechische Lastträger, falls er von der Betrachtung des Volkes von Bild-

säulen in Athen durch Jahrtausende und einige Meilen zu uns versetzt würde, Barbaren heißt, uns bestreben, diesen Namen immer weniger zu verdienen. Aber leider — und dieß ist der Grund, weßhalb wir so oft, und vielleicht von Manchem verspottet, unsere Stimme für die Kunst erhoben haben, — leider geht, einzelne verehrungswürdige Bestrebungen ausgenommen, der Sinn für Kunst im Ganzen abwärts, wenn auch noch wie ein verspäteter Blitz einzelnes Großes auftaucht, das Gefühl für das Große schwächt sich ab, und täglich mehr, wie man, wenn man vierzig Jahre diese Dinge beobachtet hat, nicht mehr zu läugnen im Stande ist. „Und was liegt daran?" fragt jener Spötter. Wir antworten ihm: wenn Völker verkommen, so ist es allemal die Kunst, welche zuerst von ihnen weicht, ehe der Grieche durch Sklaverei geschändet wurde, floh seine Kunst von ihm, und das Entweichen dieses holden Gebildes dürfte der Anfang viel ernsterer und traurigerer Dinge sein. „Und wird dein Wort dieß aufhalten?" frägt man weiter. Mein Wort nicht, vielleicht nicht die Worte vieler Menschen; aber dennoch ist es Pflicht, die Worte zu sagen.

Einen Grund der Abnahme des Kunstsinnes glauben wir in einer Zusammenwirkung von Zeitdingen zu erblicken, die sich noch steigern, dann überstürzen und dann vielleicht das Zerstörte wieder und noch schöner aufbauen können. Die Kunst, wie jedes Hohe, verlangt Sammlung, sie verlangt, daß der Geist, der das Geistige betrachtet, im Geiste ruht. Wo aber ist heute Sammlung, wo ist Ruhe? Die gesellschaftlichen Ereignisse unsers Welttheils stacheln zur Unruhe auf, rufen die Thätigkeit zum Ordnen und Befestigen hervor. Möge dieß gelingen, dann wird der Geist, wenn das Haus wieder gebaut ist, in seinen Thaten größer und herrlicher emporleben. Bedenklicher ist ein Zweites. Alle Welt hat die Reise- und Wanderlust erfaßt, Alles ist in Bewegung,

der Großstädter sucht nicht mehr zur Sommerszeit die ländliche Stille, er reist um das Geld, das er sonst für Landleben ausgegeben, und der stille Bewohner des Landes macht sich auf, die Welt zu sehen, und wird mit dem Großstädter zusammengeworfen. Durch die Schnelligkeit und Leichtigkeit der Bewegungen werden die Menschen der fernsten Orte durcheinander gewürfelt. Eindrücke rauschen an ihnen vorüber, der Mensch sieht Menschen, Berge, Thäler, Städte, Theater, Bahnhöfe, Ausstellungen, Verzierungen, Fahnen, Trachten, er sieht bunte Farben, er hört sinnreizende Töne, er ißt feine Speisen, schläft in den Kissen des Eisenbahnwagens, und träumt, wenn er nach Hause gekommen ist, von diesen Dingen, und liest dann in Zeitungen von Andern ähnliche Eindrücke, die sie in fernen Ländern erfahren haben und beschreiben. Wie soll da ein Versenken in sich selber, wie soll da ein Arbeiten des Geistes in seinen Tiefen über die Menge kommen? Sie wird immer roh stofflicher, sie wird immer sinnlicher. Der Genuß ist das Ziel, wornach gejagt wird, der Genuß, der so leicht ist, wie das Fahren auf der Eisenbahn. An Stätten, wo die Kunst am öftesten an die Menge tritt, in Theatern und Büchern sucht man nur die Unterhaltung, und Theater und Bücher bequemen sich dazu, und die hohe Muse, die Freundin des hohen Menschen, die Wohlthäterin des menschlichen Geschlechtes, verhüllt ihr Haupt und trauert. Es ist möglich, daß sich Sinnengenuß noch steigert, daß dann, wie gewöhnlich, Eckel und Umkehr eintritt. Es ist noch möglicher, daß der Mensch die großartige Erscheinung der Eisenbahnen und der Dampfschifffahrt, und was noch kommen mag, verarbeitet, sie als ein neues Gewicht in sein Leben aufnimmt, durch ihren Gebrauch die Ruhe nicht mehr verliert, vielmehr an ihr eine neue Kraft, gleichsam einen längeren Arm für seine höheren Bestrebungen gewinnt. Es dürfte aber einige Zeit vergehen, bis dieß eintritt.

In dieser Zeit lasse sich Keiner, dem Gott Kräfte zu künstlerischen Hervorbringungen verliehen hat, entmuthigen, und arbeite in höheren Kreisen, von seinem Geiste beseelt, muthig fort, wenn auch die Anerkennung nur von Eingeweihteren kömmt, und der Lohn in seinem Bewußtsein liegt; denn dieß gilt mehr, als die Kunst zum Vergnügungsmeister der Menge herabsetzen, oder Dinge mit ihr in Verbindung zu bringen, die ihr fremd sind. Freilich ist es trostlos, wenn der Kunst die äußeren Mittel fehlen, und sie nach Brot gehen muß. Dann wäre, wenn es nur irgend möglich ist, besser, der Ausübung einer Afterkunst, zu der man gezwungen ist, entsagen und sein Brot auf andern Wegen suchen. Und die, welche zwar nicht selber die Kunst ausüben, aber in reinem Sinne pflegen, und für ferner stehende Kreise vermitteln, mögen nicht verzagen, im Dienste ihrer Sendung ausharren, und nur nach dem Hohen streben, etwa tragen sie doch ein Körnlein bei, jene Zeit, wenn uns noch eine beschieden sein sollte, herbeizuführen, in der wir uns neben die alten Griechen und neben einige Jahrhunderte des Mittelalters stellen dürfen.

In neuerer Zeit haben sich zur Pflege der Kunst Vereine gebildet, namentlich für Musik und bildende Kunst. Wir haben es nach der Aufschrift unseres Aufsatzes mit letzterer zu thun. In Oberösterreich hat sich ein Kunstverein gebildet, der sich zwei Aufgaben gestellt hat, erstens Ausstellung von Werken der bildenden Kunst, Verlosung von solchen und Vertheilung von Rietenblättern, zweitens Anlegung einer Landesbildersammlung. Wir wollen einmal Gelegenheit nehmen, unsere unmaßgebliche Ansicht über das Wirken und die Erfolge der in neuer Zeit üblich gewordenen Kunstvereine auszusprechen, so wie wir einmal auch über die Anlegung einer Landesbildersammlung eine Meinung darzulegen versuchen wollen. Für jetzt sei es uns gegönnt, über die Ausstellung dieses Sommers einige Worte zu sagen.

Es ist eine ziemliche Zahl von Kunstwerken besonders Oelgemälden zur Anschauung gekommen. Wir müssen hier wieder die Frage aufwerfen, woher es kommen möge, daß so wenige Künstler des so nahe liegenden und uns näher angehörigen Wiens sich an den Linzer Ausstellungen betheiligen, während von München und Düsseldorf, ja von weiter her bedeutend mehr Gemälde anlangen? Es wäre doch wünschenswerth, daß die Wiener Künstler an die ihnen zunächst gelegene Kronlandshauptstadt freundlicher gedächten, und wenn auch bedeutend hervorragende und größere Werke hier nicht sollen gekauft werden können, so ist es ja auch ein Gewinn für den Künstler, wenn er durch sein Werk die Menschheit zu heben und zu fördern beiträgt, und wenn ihm die Worte des Dankes und der Freude darüber zukommen. Möchte dieser Uebelstand doch bald behoben sein. Wir zweifeln nicht, daß der leitende Ausschuß des Vereins, dem wir nicht angehören, also sein näheres Vorgehen nicht kennen, gewiß das Seinige stets gethan haben wird, die Wiener Künstler so wie andere zu uns heranzuziehen, und daß es nur Sache unserer Künstlernachbaren wäre, in getreulicher Nachbarschaft unser zu gedenken.

Daß in einer Gemäldeausstellung, die die Hervorbringungen des Tages zur Anschauung führt und naturgemäß nur das völlig Unkünstlerische ausschließen kann, ohne sich den Anschein der Ungerechtigkeit zu geben, nicht lauter treffliche Sachen sein können, ist an sich begreiflich, ja die Sterne erster Größe erscheinen wie bei allen menschlichen Dingen so besonders in der Kunst nur in ziemlichen Jahresabschnitten, das einfach Gute kömmt öfter, das Mittelmäßige am meisten, dann das Schlechte auch ziemlich oft, jedoch seltener als das Mittelmäßige, weil es denn doch sehr häufig auf seinem Wege schon verworfen wird.

Demgemäß dürfen wir ungescheut sagen, daß die Linzer Ausstellungen stets Beachtenswerthes gebracht haben, ja öfter (wir erinnern an die Ausstellungen der Rohan'schen, Breunerischen Bilder u. s. w.) Ausgezeichnetes, wenn eben die obbenannten Sterne erster Größe zu haben waren, was für Bildersammlungen wohl stets ein Gebot des Anstrebens, für Tagesausstellungen aber nur ein günstiges Geschick ist, das nicht für jeden Tag gefordert werden kann. Wenn wir auch sagen müssen, daß die heurige Ausstellung etwas schwächer war, als wir schon frühere gesehen hab n, indem nicht Werke höchsten Ranges und die vortrefflichen nicht in großer Zahl da waren, so befand sich doch erklecklich so Manches in den Ausstellungsräumen, das den Freund und Kenner der Kunst zu ergötzen und zu erfreuen im Stande war. Da wir uns durchaus nicht anmaßen, durch unser Urtheil leitend etwa auf den Ausschuß des Vereines oder auf die Besucher wirken zu wollen, was ja schon das späte Erscheinen dieses Aufsatzes, da jenes Urtheil schon längst gebildet sein mußte, beweist, so heben wir zur Bekräftigung unseres Satzes, daß so manches sehr Beachtenswerthe dagewesen ist, Einiges hervor, was uns besonderen Kunstwerth zu haben geschienen hat, wobei wir uns ausdrücklich verwahren, mit dem Genannten die Reihe des Beachtenswerthen erschöpft haben zu wollen, da wir einerseits die Reihe nicht zu lange machen können, andererseits die Abstufungen so allmälig sind, daß jeder Abschnitt, der gemacht wird, mehr oder minder willkürlich erscheint.

Eines der trefflichsten Bilder der Ausstellung, ja nach unserer Meinung das bei Weitem vollendetste und künstlerischste ist jetzt nicht mehr ausgestellt. Wir meinen Spitzwegs „Spaziergang". Wie Spitzweg überhaupt in den Bildern, die uns bekannt geworden sind, liebliche Schalkhaftigkeit zur Anschauung bringt, so ist in diesem kleinen

Bilde, auf welchem in einer ebenen, anspruchlosen Gegend, die eine heitere Fernsicht gewährt und hinter Gebüschen den Thurm einer ländlichen Kirche zeigt, der Pfarrer, oder es könnte auch der Schulmeister sein, lesend, auf einem schmalen Fußwege, sein Hündchen vor sich, auf einem Nachmittagsspaziergange begriffen ist, eine ganz besondere Anmuth, Stille, Einfachheit und Lieblichkeit ausgegossen. Dieß ist das Grundwesen des Bildes, das in jedem Tone, in jeder Farbe, in jeder Linie erscheint. Und wenn wir einen Scherz in dem Bilde ahnen sollen, daß nämlich der Leser neben dem Brette, welches vor ihm über ein schmales Bächlein gelegt ist, in das Wässerchen treten sollte, so ist dieser Scherz so harmlos und zugleich so verdeckt, daß er dem Holden, welches dieses Bild bringt, durchaus keinen Eintrag thut, ja es wie ein feines Salz eher erhöht. Die Bearbeitung dieses Werkes ist, wie es von Spitzweg zu erwarten war, eine durchaus künstlerisch meisterhafte. Die wolkige, aber sonnige Nachmittagsluft ist so rein, klar, duftig und durchsichtig hinaus gewölbt, wie wir sie nicht oft gesehen haben, denn selbst bei trefflichen Künstlern ist sie nicht selten eine mehr oder minder steilrechte Wand, die Ferne ist mit den wenigsten Mitteln so sicher hingestellt, daß das Auge mit Vergnügen auf ihr weilt, und den Weg, der hinausgeht, verfolgt, als ginge er weit und weit dahin. Dazu links die ausgezeichnete Abstufung und das Hinausweichen des Grüns in den Gebüschen, was wieder so schwer zu erreichen ist, und wobei sich Künstler so gerne, aber unwahr mit blaulichem Dufte zu helfen suchen, und dann das Hervorragen der Kirche in anspruchloser Richtigkeit, was die Stille und den Frieden auf diesem Bilde so erhöht. Auch der Weg und das Gras und Gestrüppe diesseits desselben sind zu erwähnen, obwohl wir diesen Vordergrund in Anbetracht der Kleinheit des Bildes zarter ge-

wünscht hätten. Daß die vollkommenste Uebereinstimmung in Farbe und Linien vorhanden ist, macht eben dieses Gemälde in künstlerischer Beziehung so ausgezeichnet. Wir bedauern, daß dieses klare und gemüthreiche Bildchen nicht in unserem Lande geblieben ist.

Zunächst müssen wir dreier Bilder von H. Bürkel in München erwähnen, Landschaften, das erste: Aufladen von Heu bei kommendem Winde, das zweite: der Kochelsee bei nahendem Gewitter, das dritte: ein Kapuzinerkloster im Hochgebirge. Alle drei Bilder tragen das Zeichen des großen Meisters, der einen Weltruf besitzt. Wir finden hier kein Haschen, kein Herumsuchen, keine Unsicherheit, sondern die Klarheit und selbstbewußte Meisterschaft des großen Künstlers. Alles ist naturgetreu mit dichterischem Gemüthe aufgefaßt und mit einer Arbeit ausgeführt, die eben so weit von Kleckſen, mit welchen manche Neueren Kraft und Leichtigkeit anzeigen wollen, entfernt ist, als von ängstlicher Ausführung, sondern klar, durchsichtig und voll Schmelz. Besonders müssen wir Landschafter, die nur ein Grün haben, auf die ganz herrlichen Abstufungen von Grün in diesen Bildern aufmerksam machen. Für das beste halten wir den Kochelsee, ein Meisterwerk ersten Ranges. Wie schön ist das gewitterhafte Anlaufen der Berge, wie lieblich die warme, vom Gewitter noch nicht berührte Färbung der Ferne, das Zurückweichen des Grüns der Bäume, die Durchsichtigkeit des Wassers im See, in welchem die Kühe gleichsam wie frei dastehen, das gehäbige Stillleben der Häuser am See, deren Rauch schon von dem Gewitterwinde erfaßt ist, und Alles so wahr, von jeder Uebertreibung so ferne, durch Zusammenstimmung so rein und durch Ernst so würdig. Die Heuernte ist ein sehr liebliches, neckisches Bildchen, durch die Lebendigkeit der menschlichen Gestalten und der Thiere sehr anmuthig. Als besonders

großen Meister in der Farbe hat sich Bürkel in diesem Bilde bewiesen, wie er es in so manchen seiner berühmten Werke gezeigt hat. Im Klosterbilde sind die Gebäude und die Ferne tadellos, herrlich, nur der Vordergrund in Gras und Gestein däucht uns etwas hart, ohne daß wir darum wagen würden, dieß gerade als einen Fehler bezeichnen zu wollen; denn Gebirgsbesucher wissen zu gut, welch seltsame Gestaltungen dort vorzukommen pflegen. Und ist in einem Bürkel'schen Bilde ein Fehler, so ist es meist trotz desselben ein Meisterwerk, indeß leider so viele Bilder bestehen, die selber sammt und sonders ein Fehler sind. Möge ein günstiges Geschick den bereits in's Greisenalter tretenden Künstler uns noch eine gute Weile lassen, mit seinem Hingange stirbt eine edle, seltene Begabung aus, die in solcher Innigkeit nicht leicht zu ersetzen ist. Wir bedauern, daß bisher keines dieser Bilder für unser Land erworben worden ist.

Von August Piepenhagen in Prag war eine Gebirgslandschaft ausgestellt, die mit all dem Dufte und der Meisterschaft gemalt ist, welche diesen Künstler auszeichnet und ihn zu einem der ersten Landschafter der Gegenwart gemacht hat; aber die Leichtigkeit, die sonst in seinen Arbeiten mit Recht, wie es uns däucht, bewundert wird, dürfte doch in diesem Bilde zu weit getrieben sein, und der Freund der Kunst verlangt, besonders in den Vordergründen, eine hingebendere Ausführung.

Unser Landsmann Obermüllner Adolf hat ein sehr großes Bild ausgestellt: „Der Obersee im bairischen Hochgebirge". Wie wir schon früher Gelegenheit nahmen, dem ernsten, eifrigen, nach Großartigem gerichteten Streben dieses jungen Künstlers Anerkennung zu zollen, müssen wir es auch jetzt thun. Ueberall zeigt sich das Streben nach großen, edlen, fast epischen Wirkungen. In dem vor

uns stehenden Gemälde scheint uns das Streben in vielen Theilen von Erfolg begleitet zu sein, manche Theile sind ausgezeichnet gedacht und kräftig durchgeführt. Ein fortgesetztes, von aller vorgefaßten oder angelernten Malerweise befreites Studium der Natur in ihren Theilen und in ihrer Ganzheit wird diesen Künstler gewiß auf jene Stufe führen, die er anstrebt, und der er würdig ist. Wenn wir bezeichnen sollen, was uns einer Abänderung in diesem Bilde bedürfend scheint, so wäre es die Wiederholung der weißen Töne der Wolken in der großen Steinwand und in einem Steine des Vordergrundes.

Die Herbstlandschaft von Zimmermann Robert aus München scheint uns ein sehr ruhiges, würdiges, liebliches Bild zu sein, besonders für gelungen halten wir den Strand, die Bäume sind gut gehalten, das Wasser klar und ruhig und die Belebung heiter und idyllisch. Ein blaues Fleckchen im Hintergrunde der Luft scheint uns die Stimmung ein wenig zu stören.

Die Vertheidigung Breisachs von Sell Christian in Düsseldorf scheint uns ein treffliches Bild zu sein. Lebendig und bewegt in der Zeichnung, besonders durch Mannigfaltigkeit und doch so künstlerische Zusammenstimmung der Linien, klar, heiter und anmuthig in den Farben mit besonders schöner Beachtung der Luftperspektive in dem Hinausweichen der Gestalten, ohne der Wahrheit deßhalb wesentlichen Eintrag zu thun. Die Gegensätze sind recht gut und wirksam gehandhabt. In mancher Privatsammlung dürfte das Bild eine Zierde sein. Größeres Studium des Einzelnen, besonders der Faltung der Gewänder, der Spiegelungen der Rüstungen u. dgl., dann des Ineinanderspieles der Handlung, besonders was die Wahrheit kriegerischer Thaten anbelangt, dürfte diesen Künstler mächtig fördern. Ob Männer der Waffen mit der Zusammenstellung der

Gestalten bei der Vertheidigung einverstanden sein werden, wissen wir nicht; aber daß das Bild nicht zu stark an Querfurt erinnern sollte, glauben wir sagen zu müssen, so wie wir nicht verschweigen können, daß die zwei anderen von diesem Künstler ausgestellten kleinen Bilder unsern Beifall nicht haben. Sie scheinen sehr wenig gedacht und ausgeführt zu sein.

Auf das Bild von Linnig Wilhelm in Antwerpen „Gib uns heute unser tägliches Brod" glauben wir aufmerksam machen zu müssen. Selten ist uns ein trefflicheres Helldunkel vorgekommen. Aber auch die einzelnen Gestalten, besonders das kleine Mädchen im Hintergrunde, welches uns das gute, treuherzige Angesichtchen zeigt, sind mit Liebe und Verständniß behandelt. Das Bild fesselt, je länger man es besieht, immer mehr. Es muß, da Staub darauf war, gefirnißt worden sein, woher ein trüblicher Ton stammt, der in den dunkeln Theilen ist und beseitigt werden kann. Wenn wir tadeln sollen, so wünschten wir in den Lichtblicken auf den Häuptern der Gestalten mehr Abwechslung, sie scheinen uns in ihrer Einhelligkeit zu sehr den Eindruck von Weiß zu machen.

Wir schließen unsern Bericht damit, daß wir wiederholen, es sei durchaus nicht unsere Absicht gewesen, eine sogenannte Recension der Ausstellung zu verfassen, wozu wir uns nicht Fähigkeit genug zutrauen, und wozu uns, da die Aufzählung der vielen Stücke und ihre Besprechung etwas lang geworden wäre, die Zeit gemangelt hätte. Wir wollten nur den Männern, die sich in diesen kunstfeindlichen Zeiten der Kunst mit Eifer annehmen, unsern herzlichen Dank sagen, womit gewiß viele Kunstfreunde einstimmen werden, und wir wollten beispielsweise Manches von dem Guten anführen, das uns die heurige Ausstellung gebracht hat.

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines.

(1867.)

Es möge mir gegönnt sein, einige Worte über die Kunstwerke zu sagen, welche gegenwärtig von dem oberösterreichischen Kunstvereine ausgestellt sind.

Vorerst erlaube ich mir, etwas über Kunst im Allgemeinen zu sagen, um meinen Beurtheilungsstandpunkt zu erhellen. In allen jenen Werken, welche im Alterthume und in den folgenden Zeiten von den Völkern als Kunstwerke anerkannt worden sind, ist ein gemeinschaftliches Merkmal, das Göttliche, das in ihnen liegt. Dieß ist es, was nicht altert, was einer Zeitströmung nicht unterliegt, was jedes Volk in jeder Zeit wieder erhebt und entzückt, so lange dieses Volk seine sittliche Würde nicht aufgibt und in Niedrigkeit versinkt, wo dann freilich die Kunst von ihm flieht, oder ihr strahlendes Angesicht, wenn es noch von fernen Zeiten her schimmert, nicht mehr erkannt wird. Das höchste Werk, worin dieses Göttliche ausgedrückt wird, ist die Welt, die Gott erschaffen hat. Und wenn der Mensch das Göttliche durch die Kunst darstellen will, so ahmt er Theile der Welt nach. In der Malerei und in den zeichnenden Künsten, von denen hier vorzugsweise die Rede sein soll, ist es zu oberst der Mensch, der als Gegenstand dient, dann landschaftliche Gebilde, Blumen, Früchte, Thiere, ja selbst Erzeugnisse einer andern Kunst, z. B. Gebäude, oder allerlei Dinge

gewöhnlichen Gebrauches, Zimmer, Hallen, Geräthe u. s. w. Für den Menschen ist die bloße menschliche Gestalt die schönste Gestalt der Erde, und sie wird ihm am leichtesten zum Träger des Göttlichen, wenn in ihrem Ausdrucke sich dieses Göttliche spiegelt oder in Handlungen der Menschen zum Vorscheine kömmt. Man wende mir nicht ein, daß dann das sogenannte Komische und Humoristische aus der Kunst verbannt wäre. Im Gegentheile, das Komische kömmt nur zu künstlerischer Verklärung durch die Grundlage der sittlichen Tiefe, die als Größtes dem Lächerlichen als Kleinstem gegenüber steht, welcher Gegensatz eben das Lachen hervorbringt. Darum lacht nur der Mensch, weil er ein Sittengesetz hat, das Thier lacht nicht. Ein Mann, der eine hohe Vernunftentwicklung hat, sieht die Gegensätze zwischen den Thorheiten der Menschen und den Forderungen der Vernunft schärfer als Andere, er hat also auch ein viel größeres Feld des Lächerlichen und Humoristischen. Ein großer Denker, dessen Namen mir zu dieser Sache nicht im Gedächtnisse ist, sagt: Die Franzosen bringen es nicht zu einem rechten Lächerlichen, weil ihnen der rechte Ernst fehlt. Ich erlaube mir auf die Abschnitte über das Lächerliche und den Humor in J. Pauls Vorschule zu verweisen, vielleicht das Tiefste über diese Gegenstände. Schwieriger drückt sich dem Künstler in der Landschaft oder gar in den andern genannten Gegenständen das Göttliche aus. In der Natur und ihren Gestaltungen, als von Gott ausgegangen, liegt es. Es kommt nur darauf an, es zu fassen und zu bringen. Wenn die Malerei Dinge, die Menschen gemacht haben, darstellt, so hängt der Kunsterfolg häufig schon von dem ab, was der erste Werkmeister als Göttliches in sein Erzeugniß zu legen vermochte. Aus dem bisher Gesagten würden sich jetzt die landläufigen Ausdrücke in der Kunst: Realismus, Idealismus, Stil erklären. Realismus (Gegenständlichkeit) wird so gerne geradehin verdammt. Aber ist

nicht Gott in seiner Welt am allerrealsten? Ahmt die Kunst Theile der Welt nach, so muß sie dieselben den wirklichen so ähnlich bringen, als nur möglich ist, d. h. sie muß den höchsten Realismus besitzen. Hat sie über ihn hinaus aber nichts weiter, so ist sie nicht Kunst, der Realismus kann dann noch für die Naturwissenschaft Werth haben, für die Kunst ist er grobe Last. Idealismus ist eben jenes Göttliche, von dem ich oben sagte. Ist es in der Kunst dem größten Realismus als höchste Krone beigegeben, so steht das vollendete Kunstwerk da. Wie bloßer Realismus grobe Last ist, so ist bloßer Idealismus unsichtbarer Dunst oder Narrheit. J. Paul sagt von solchen Idealisten in der Vorschule: Sie malen den Aether mit Aether in Aether. Die Idealisten, welche den Realismus so verachten, sind meist solche, die seiner nicht Herr werden können, und es mag mit ihrem Idealismus auch schwanken, und er dürfte eher nur Empfindelei sein; denn das hohe, gesunde Ideal wird gleich mit der rechten, gesunden Gestalt geboren. Nach dem Gesagten ist uns Stil ein überflüssiges Wort, jedenfalls ist es ein gefährlich vieldeutiges, und Unzählige mögen sich darunter jene Darstellungsweise denken, die sie für schön halten, oder gar, an die sie sich gewöhnt haben.

Bisher ist von den Merkmalen des Kunstwerkes an sich gesprochen worden. Es kömmt aber noch etwas hinzu. Jeder, der malt, zeichnet u. s. w., legt auch sich in sein Werk, bewußt oder unbewußt, ja oft wider Willen.

Der wahre Künstler bringt ohne Wissen das Göttliche, wie es sich in seiner Seele spiegelt, in sein Werk. Und je größer und erhabener diese Seele ist, und je mächtiger und majestätischer sie das Göttliche faßt, das sie dann wiedergibt, desto mehr entzückt, erhebt und überwältigt uns das Werk. Der Afterkünstler bringt ebenfalls ohne Wissen allerlei, nur kein Göttliches in sein Werk, Verstandklügelei, Räthsel, so-

genannte Allegorie, Rohheit, Niedrigkeit, selbst Schlechtigkeit, Verstandeslosigkeit, Seichtheit und Leere seines Gemüthes u. s. w. Kleine Gegenstände, Stillleben, sogenannte Genrestücke und dergleichen bedürfen eines besonders innigen, tiefen, heiteren, arglosen oder schalkhaften und humoristischen Gemüthes, weil das Ideal in der Kleinheit des Gegenstandes so schwierig zu finden ist. Daher geht der Afterkünstler solchen Dingen häufig aus dem Wege, und wählt große Stoffe, hinter denen er sich unbewußt verbirgt, und wählt er den kleinen Stoff, so entblößt die Kleinheit desselben erst recht den kleinen Künstler. Nicht bloß in Darstellungen menschlicher Dinge, sondern auch in Landschaften u. s. w. können jene üblen Erscheinungen liegen, von denen ich sagte, und der echte Kunstfreund begreift Pechts Worte sehr gut, der gesagt hat, er habe Franzosen gekannt, die lasterhafte Landschaften gemalt haben. Ist mit solchen Niedrigkeiten, Seichtigkeiten, Anmaßungen und dergleichen ein gewisses und oft großes Geschick der Arbeit verbunden, dann kann der Unwille des Kunstfreundes sich bis zum sittlichen Zorne steigern, nur vor der schuldlosen und harmlosen Dummheit und Ohnmacht steht man mit verzeihendem Lächeln. Sonst sind eher Mängel der Arbeit zu übersehen als bei vollendetster Arbeit Mangel des Ideals oder Dasein seines Gegentheiles. Wie könnte uns sonst manches altdeutsche Werk mit bedeutenden Arbeitsfehlern so entzücken? Daß zum Genusse eines Kunstwerkes auch ein eigenes Göttliches gebracht werden muß, wie es Jeder mehr oder minder hat, ist begreiflich, Göthe sagt:

Lebt nicht in Dir des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt' Dich Göttliches entzücken?

Und eben so begreiflich ist es, daß man Kunstwerke einer Ausstellung milder beurtheilt als die einer öffentlichen Sammlung, die nur Mustergiltiges besitzen soll, oder für Kunstgeschichte Merkwürdiges.

Ich gehe nun daran, über einige der ausgestellten Kunstwerke, so weit meine Einsicht reicht, zu sprechen.

In Nr. 1 bis 6 hat Steinfurth H. aus Hamburg Bleistiftzeichnungen. Diese Zeichnungen dürften, was Anordnung der Linien, Flächen, Gestaltungen betrifft, zu dem Schönsten ihrer Art gehören. Das Leichte, Luftige, Schwebende, Verschlungene daran erinnert geradezu an die Antike. Auch die Vertheilung des Ausdruckes der Handlung an die verschiedenen Gestalten, besonders bei den gestaltenreicheren Blättern, ist sehr befriedigend. Darstellungen dieser Art aber fordern fast unwillkürlich zur Vergleichung mit der altgriechischen Dichtung auf. Und in dieser Hinsicht muß man bekennen, daß das Erhabene, Großartige, Erschütternde von Äschylos und Sophokles nicht in den Zeichnungen liegt. Auch sollte das Studium des Einzelnen sorgfältiger sein.

In Nr. 7 sind zwei liebliche, sauber und klar ausgeführte Landschaftszeichnungen von Schauer Johann aus Wels ausgestellt. Freunde neuerer Zeichnungsweise werden viel Gefallen daran finden.

Die Früchte von Zinnögger L. aus Linz in Nr. 8 erscheinen mir sehr klar, fleißig, getreu und rein ausgeführt. Es ist eine gut gedachte Zeichnung und eine kräftige Farbengebung bei guter Vertheilung der Gegenstände vorhanden.

Die zwei Landschaften von Minjon J. in Düsseldorf, Nr. 11 und 14, scheinen mir kälter und gemüthsleerer, als wir sonst von diesem Künstler gesehen haben.

Die Mondlandschaft von Seidl August in München, Nr. 12, ist ein zusammenstimmend gehaltenes Bild, dürfte in dem Tone aber zu wenig Tiefe haben, daher Mond und Wolken nicht genug leuchten, und es dürfte auch mehr des Tones als der Farbe vorhanden sein, weßhalb sich die Massen zu wenig abheben.

Schloß Tirol von Jäger Gustav in Wien, Nr. 15, ist ein Bild von kräftiger Beleuchtung, schön in die Tiefe gehenden Gründen und Thalmulden, ein Bild, in welchem Gemüth und Gedanke herrscht; aber die Behandlung dürfte doch zu breit sein, was dem großen Bilde etwas Leeres gibt, und was mir von zu geringer Durchbildung des Einzelnen herzurühren scheint.

In Nr. 19 ist ein kleines Mädchen mit einer Strickerei von Löffler C. in Wien ausgestellt. Das Kind läßt die Strickerei ruhen und sinnt. Was ich vom Idealismus in der Kunst sagte, ist in lieblichster Weise in diesem Bilde enthalten. Das Sanfte, Einfache, Unschuldige, Gute, Schwärmerische und Sehnsuchtsvolle dieses Angesichtes hat in der ganzen Ausstellung nicht, und hat überhaupt nicht oft seines Gleichen. Der Menschenforscher vertieft sich in dieses Angesicht, und ahnt bedeutungsvolle Seelenbegebenheiten, wenn dieses Kind erwachsen sein wird. Die Farbengebung ist im Allgemeinen herrlich, kräftig, voll Wahrheit und gesättigter Tiefe. Der Künstler, der mir die höhere Kunstbegabung in einem ungewöhnlichen Maße zu besitzen scheint, erlaube mir aber auch ein Gegenwort aus wohlwollendem Gemüthe zu sprechen. Er übersehe in dem Fluge seines Gemüthes nach Höherem ja das Niedrere, Handwerksmäßige seiner Kunst nicht und gebiete seinem Geiste, auch dieses fleißig zu üben und zu lernen, wie ja der vollendetste idealste Sänger recht viel Scala gesungen haben muß. Das Mädchen ist in diesem Bilde verzeichnet. Der Körper gehört einem kleineren Kinde, namentlich der rechte Arm mit der Hand. Auch dürfte das Linearperspective des Körpers nicht richtig sein, und der Durchmesser des Oberhauptes scheint zu groß. Ueber die Farbe, die ich herrlich nannte, schwebt ihrer ganzen Ausdehnung nach etwas wie Ruß, Schmutz, Ausgewachsenheit alter

Bilder, und man meint, man müsse das Bild reinigen, um zu all dem Glanze der so edlen Farbe zu gelangen, die nur durch fremde Einflüsse verdüstert ist. Hat nun der Künstler ein eigenes Arbeitsverfahren, so daß in die Pinselfurchen der Schmutz kömmt, oder hat er sich zu sehr in alte, von der Zeit verunglimpfte Meisterwerke eingelebt, oder ist Beides, ich kann es nicht entscheiden. Aber das ist richtig, daß Menschen, welchen das Hohe eines solchen Bildes weniger zugänglich ist, es wegen seiner Mängel für ein sehr schlechtes Bild halten. Sehr gewissenhaftes Zeichnen und Farbengeben nach der Natur, meine ich, dürfte dem Uebelstande bald abhelfen, der, was Farbe betrifft, in den ersten Bildern dieses Künstlers, die wir mit solcher Freude in diesen Blättern begrüßt haben, nicht vorhanden war. Aus der größten Achtung vor der hohen Begabung des Künstlers in der Innigkeit des Seelenausdruckes, in der ihm Wenige gleichen, habe ich den Tadel niedergeschrieben. Es ist der Ausspruch eines einzelnen Mannes, dem Andere beistimmen oder widersprechen können.

In Nr. 20 ist ein Bild von Rustige H. aus Stuttgart, „Kreuzfahrer in der Wüste nach langem Umherirren Wasser findend", ausgestellt. Es ist nicht strenge ein Geschichtsbild, steht einem solchen aber am nächsten. Ich glaube das Bild als ein vortreffliches bezeichnen zu müssen. In der Zusammenstellung sind alle Gestalten in derselben Handlung und in demselben Zustande befindlich, wie verschieden auch die Aeußerungen sein mögen: in fast verschmachtender Hinfälligkeit, im Bringen von Wasser, im Streben darnach, im Hinblicken auf die Stelle, dann darin, daß einer mit einer Trompete denen, die weiter zurück sind, das Zeichen gibt, das Ersehnte sei gefunden, in den Pferden, die das Wasser wittern, deren alle Glieder

nach dem Flüssigen hinstreben, und deren Köpfe mit herrlicher Deutlichkeit fast sprechend wie menschliche Antlitze den Gedanken ausdrücken. Besonders ist das, ich möchte sagen, Angesicht eines Pferdes, das ziemlich weit zurück ist, außerordentlich zu preisen. Ungemein dichterisch ist der einfache Gedanke des zurückblasenden Trompeters, wodurch unserer Einbildungskraft noch ein langer Zug geoffenbart wird, den der Rahmen nicht mehr umschließt. Der Ausdruck der Handlung in den Gestalten ist durchweg ein hoher, von der treuherzigen, selbstvergessenden Gutmüthigkeit des alten Knappen an, der Wasser bringt, bis zu dem Ernste und der Strenge der Ritter. Und hier ist wieder ein dichterischer Gedanke. Was bei den Thieren eine berechtigte Begier ihres Körpers ist, wird bei den Menschen ein veredelnder Seelenzustand. Die Ausführung durch die Farbe ist eben so weit von prahlerischer Schaustellung eines glänzenden Vortrages oder kecker Pinselführung als von Aengstlichkeit entfernt, sie ist überall gediegen, ernst, sich liebevoll dem Gegenstande fügend und sorgsam. Es sei mir nun auch erlaubt, meine Bedenken gegen das Bild auszusprechen. Wenn der Künstler in dem Ausdrucke noch einen Schritt höher zu gehen vermocht hätte, wenn wir in den Gestalten außer dem, was sie jetzt unmittelbar angeht, noch den Hauch jenes ungemein großen Gedankens des Mittelalters schimmern sähen, der das, was ihm christlich das Heiligste war, von der Schmach der Entwürdigung der spottenden Heiden mit Anstrengung aller Kraft des Abendlandes befreien wollte, welcher Gedanke nur in der Folge durch ungeschickte Mittel und durch Leidenschaften vereitelt und entweiht wurde — wenn wir diesen Gedanken natürlich und wahrhaftig ohne erkennbare Absichtlichkeit schimmern sähen, wäre das Bild in die Höhe des Ideals gehoben und

Ölbild auf Leinwand. X. 1841

Das Leithagebirge [?].

Besitzer: Adalbert Stifter-Gesellschaft in Wien.

Bleistiftzeichnung. XI. 1845

Die Gutwasserkapelle bei Oberplan.

Besitzer: Adalbert Stifter-Gesellschaft in Wien.

ein ergreifendes Kunstwerk. Dieser Schritt, von dem ich spreche, ist entweder schwerer als das Malen des ganzen Bildes, wenn der Künstler mit kalter Ueberlegung die Sache in die Gestalten zu bringen gesucht hätte, wobei ihm wahrscheinlich ein Afterchristenthum gelungen wäre, oder er ist sehr leicht, wenn der Gedanke des Alterthums glühend in der Seele des Künstlers lebt und einfach in sein Bild überquillt. Eines Umstandes, der mir ein realistischer und auch ein Stimmungsfehler scheint, muß ich noch erwähnen. Der Künstler hat wahrscheinlich keine Wüste des Morgenlandes gesehen, daher das Unbestimmte derselben. Er hat Hitze und Ausgebranntheit des Bodens durch gelblich röthliche und fahle Töne gegeben. Man möge dagegen nicht streiten; aber derselbe ziegelröthliche und bräunliche Ton beherrscht das ganze Bild, auch Thiere und Menschen. Steht doch oft kaum die Farbe eines Pferdes von der des Bodens wesentlich ab, ja Angesichter nähern sich dieser Farbe. Dadurch erhält das Bild eine allseitige röthliche, fahle Trübe, die nicht durch das Weiß eines Schimmels, das Blau eines Mantels, das Roth eines Sattels gebrochen werden konnte. Und welche Mannigfaltigkeit und doch schmelzende Einheit hätten die vielen Gestalten geboten. Wüstenstaub kann die Sache wegen der sichtbaren Klarheit der Zeichnung nicht sein. Der Künstler ist wahrscheinlich durch sein Streben, die Wüstengluth zu bringen, in dieses Rothfahlbraun gezogen worden. Das wirkliche sorgsame Studium einer Wüste würde die entscheidenden Merkmale bringen, und die Wüste würde glühen, wenn was immer für Farben von Pferden und Gewändern in ihr wären. Ich habe so lange bei diesem Bilde verweilt, weil ich meine, daß es ein liebevolles Eingehen gar sehr verdiene, und weil ich meine, daß es die Hoheit der Kunst, die darinnen

ist, und die so selten angetroffen wird, erfordert, besonders der Geschichtsmalerei, der höchsten nach der religiösen.

Der Sommerabend von Stademann A. in München, Nr. 22, von dem wir schon sehr verdienstvolle Bilder gesehen haben, zeigt wieder eine tüchtige Farbengebung, nur kann ich das helle Weiß der Wolken am Rande der Landschaft für einen Sommerabend nicht recht verstehen, auch dürfte die Vortragsweise Stademanns durch starke Drucker und Flocken mit Verwischung der Zeichnung doch schon etwas zu weit gehen.

Die Früchte von Lauer J. in Wien, Nr. 24, erschienen mir lieblich und angenehm gemalt.

Das Bild von Kronberger in München, „Der Wirthin Töchterlein nach dem Gedichte von Uhland", Nr. 33, hat viel Verdienstliches. Das Antlitz des todten Mädchens erscheint mir geistig sehr schön. Auch im Stofflichen, z. B. im gelblichen Vorhange, weist sich eine edle Pinselführung auf. Das Mißliche, nach einer herrlichen Dichtung zu malen, dürfte auch hier zu Tage treten; denn das unaussprechlich Naive und Hohe dieser Dichtungsperle Uhlands ist in dem Bilde nicht erreicht, Dichter und Maler haben eben ganz verschiedene Mittel, und beide Künste, wenn sie einander erläutern wollen, bleiben meist im Nachtheil, in Geschichtlichem nicht immer, oft gar nicht, im Lyrischen sicherlich jedes Mal.

„Rule Britania" von Jerichau Elise in Kopenhagen, Nr. 34, ist ein allegorisches Bild und verzichtet somit eigentlich auf unmittelbares Leben. Die Frauengestalt ist indeß an sich sehr kraftvoll vorgetragen. Nur erscheint sie mir etwas zu kurz und stramm, und die Hände zu groß. Die Waisenkinder, Nr. 61, haben mit Ausnahme der Arme auch viel Schönes in der Darstellung.

Die Blumen von Rossi in Paris, Nr. 35, erinnern

in ihrer Wolligkeit, Verschwommenheit und Zartheit sehr an die Zeit von Angelika Kaufmann.

In dem Bilde „Dame mit Maske" von Astolfi in Padua, Nr. 36, sind die verblichenen Seidenstoffe sehr gut gemalt. Wenn aber der Mensch und insbesonders sein Angesicht der schönste Gegenstand der Kunst ist, so erscheint es sonderbar, die schönsten Theile dieses schönen Gegenstandes mit einem schwarzen Flecke verdeckt zu malen, nur wenn das an den Fleck Grenzende so namenlos schön wäre, daß sich unsere Einbildungskraft das Verdeckte erst recht unaussprechlich schön erhoffte und nach Enthüllung stürmte, wäre die Sache eher erklärlich.

Tartarus von Steinfurth H. in Hamburg, Nr. 42, hat wie die Zeichnungen desselben meistens sehr schöne Gestaltungen in sehr schönen Farben. Die Vergleichung mit der altgriechischen Dichtung liegt auch hier nahe. Das Bild ist aber in mehrere Gruppen getheilt, die für sich Gegenstände erschütternder Darstellung wären, es ist also etwas zerstreut.

Das Stillleben und die Blumen von Lauer Josef in Wien, Nr. 47 und 51, glaube ich als sehr lieblich und heiter anführen zu müssen.

In Nr. 53 ist ein kleines Bild von Bürkel in München „Der Achensee" ausgestellt. Jene Naivetät, eine der schönsten Blumen hoher Kunst, die in alten Werken so herrlich blüht, die in unsern Zeiten so selten ist und immer seltener wird, die bei der Arbeit weder an sich noch an irgend einen Beschauer denkt, sondern sich mit Liebe dem Gegenstande hingibt und seine Schönheit zu fassen bestrebt ist, leuchtet uns hier noch in voller Reinheit und Ursprünglichkeit entgegen. Nirgends ein Bestreben nach Wirkung, nirgends in einen Theil ein Gewaltschlag gelegt, nirgends eine einzelne Schönheit, sondern Alles schön, ohne daß man sagen könnte, hier

oder hier liegt die Schönheit. Mit gleicher Liebe ist das Stäudlein auf dem Felsen und der Schneeberg und das Steinchen auf dem Wege behandelt. Und Alles ist aus einem Gusse und in einem zarten Schmelze, daß keine harte, keine leere Stelle sich aufzeigt. Und diese Meisterschaft von Arbeit, der man aber eben darum die Meisterschaft nicht ansieht, ist der Träger einer Innigkeit, einer Tiefe, Reinheit und Anmuth, die sich als Seele des Bildes in unsere Seele senkt und ihr eine sanfte Ruhe und Befriedigung schenkt. Ich glaube, daß dieses Bild bei Weitem die schönste Landschaft der Ausstellung ist.

Die Landschaft von Nowopaki in Wien, Nr. 54, erscheint mir in den Bäumen als sehr vortrefflich. Der Wind bewegt die Massen und zeigt uns mitunter das schöne Silber der Kehrseiten der Blätter. Man könnte das Bild Jahre lang in seiner Wohnung haben und dürfte einer holden, beruhigenden Kunstwirkung immer sicher sein. Die Wolken und der Vordergrund scheinen mir weniger als die Bäume studirt.

In der Landschaft „Norwegisches Hochgebirge" von Nordgréen Alex. in Düsseldorf, Nr. 55, ist eine solche Pracht der Arbeit, daß das Bild im ersten Augenblicke mit Gewalt hinreißt. Alles ist auf ungemeine Wirkung angestrengt, und sie wird gleichsam mit Dringlichkeit gefordert. Aber es erscheinen da gewaltsame Gegensätze, man ahnt Naturwillkürlichkeiten, z. B. den Schneefall, der eine kleine Erhöhung mit frischem, tiefen Schnee bedeckte, und den Berg dahinter ohne Schnee, nur mit einigen alten Flecken ließ, es zeigt sich die Starrheit der wenigen Linien, die das Bild umreißen, endlich doch auch Schwächen in dem, was der ungemeine Glanz des Bildes ist, in der Realität, so daß eine Unruhe in uns wird, daß uns Absichtlichkeit entgegen tritt, und wir uns nach jener Naivetät sehnen, von der ich bei Bürkel ge-

sprochen habe. Gewiß ist jener Gegenstand norwegischer Natur so erhaben und der Künstler so begabt, daß er uns den Hauch jener Größe bringen kann, ohne nach künstlichen Mitteln greifen zu müssen.

In Nr. 58 ist ein Bild ausgestellt, bezeichnet: J. E. in Linz, „Abend am Gosausee." Man darf wohl seine Freude aussprechen, daß in unserer Mitte ein Mann, der in einem bedeutenden Amte so viel beschäftigt ist, seine Ruhestunden mit so edlen Vergnügungen ausfüllt, und um so mehr, meine ich, dürfe man seine Freude aussprechen, als man das Bild als ein treffliches erkennen muß. Ich glaube, daß die Landschaften von Bürkel, Nordgréen, Nowopaki und diese die besten der Ausstellung sind. Fehler scheinen mir alle zu haben, selbst Bürkel, z. B. der Hals und Kopf der trinkenden Kuh; aber Bürkel ragt mit dem Ganzen, die Andern mit Hauptsachen hervor. In dem Bilde ist vorzüglich jenes Hingeben an die Natur anzuerkennen, das ohne Selbstsucht von der Größe des Gegenstandes erfüllt ist und ihn zu bringen strebt. Eine Ruhe, eine Abendfeierlichkeit ist über die Einsamkeit jener Höhen und jenes Wasserspiegels ausgegossen, die sich uns mittheilt und uns erfreut. Und steht das Bild an Arbeit anderen bedeutend nach, so steht es durch diese höhere Eigenschaft der Kunst ihnen eben so bedeutend wieder vor. Der violette Ton, den es zeigt, und der, wenn das Bild in einem Zimmer allein gesehen wird, nicht so hervortritt, rührt von der stark blauen und grünen Nachbarschaft her. Jeder, der mit Farben umgeht, kennt die Gewalt derselben gegen einander. Ein Gemisch aus Schwarz und Weiß ist auf weißem Papier grau, neben Braun blau, neben Himmelblau röthlichgrau. Daher ist das Aufhängen der Bilder eine der schwersten Sachen. Dieses Bild braucht sehr viel Licht, da es in den Einzelheiten zarter gearbeitet ist, besonders in dem Helldunkel, als einem so großen

Bilde zuträglich ist. Ich halte das für einen Fehler in der Arbeit.

In Nr. 63 ist ein sehr großes Geschichtsbild ausgestellt. „Judenverfolgung in Speier im Jahre 1014. Erzbischof Johann von Speier schützt die Juden vor der Wuth des Volkes." Das Bild ist von Schmitz Adolf in Düsseldorf. Der Gegenstand ist ungemein künstlerisch und ungemein schwierig. Soll er die Großartigkeit haben, die ihm inne wohnt, so muß er durch Massen des Volkes wirken. In den Massen, wie in den Einzelnen, die uns näher sind, muß all die furchtbare Erregtheit, die ein so schrecklicher Augenblick bringt, ersichtlich sein: Fanatismus, Rachsucht, Geldgier, Grausamkeit, Neid, Haß von einer Seite, Entrüstung, Zorn, Angst, Furcht, Widerstand von der andern. In all das tritt der Friedensstifter. Ist seine Erscheinung so würdevoll, daß uns Ehrfurcht bei seinem Anblicke ergreift, und sind seine Worte, die man nicht malen kann, so, daß wir ihre Wirkung in den Massen sehen, die stutzig werden und fast wider Willen inne halten, so sehen wir die furchtbar große und herrliche Majestät des Sittengesetzes, der sich Gewalt und Uebermacht beugen muß, wir werden zu der lichtesten Höhe gehoben, empfinden das Göttliche, und empfinden die Macht des Göttlichen in dem vollendeten Kunstwerke. Minder ist das Werk, wenn der Erzbischof durch Waffen die Ruhe herstellt. Schmitz scheint uns ein ganz außerordentliches Farbtalent zu besitzen. In dem Bilde ist ein hinreißender Prunk der Farbe, ja eine Uebermacht derselben, und doch sind ihre Flächen so geordnet, daß das Ganze eine edle, befriedigende Stimmung gibt. Wenn der Künstler seiner Zeichnung überall die Richtigkeit und Sicherheit gibt, die nothwendig ist, wenn alle Glieder seiner Gestalten, statt daß sie Modelle sind, lebendiges Leben und die innigste Handlung des Augenblicks zeigen, wenn in Zeichnung und Farbe die An-

gesichter sorgfältiger behandelt werden als alles Stoffliche, wenn der Raum für die Bewegung und wenn alle Beisachen genau studirt werden, und wenn dem Ganzen endlich jene höhere sittliche Weihe gegeben wird, von der ich gesprochen habe, so glaube ich, daß wir an diesen Künstler die schönsten Hoffnungen knüpfen dürfen.

Gemälde und Zeichnungen.

[Johann Fischbach, Erzherzog Johann und sein Sohn.]

(1848.)

Unser ausgezeichneter Künstler Johann Fischbach hat in diesem Frühjahr ein in jeder Beziehung sehr gelungenes Bildniß des Erzherzogs Johann gemalt. Es ist aber nicht ein gewöhnliches Porträt, sondern ein componirtes Bild, mit dessen Plane sich nach meinem Wissen der Künstler schon ein paar Jahre trug. Der Erzherzog sitzt mit seinem Sohne, dem Grafen von Meran — Beide in steirischer Jagdkleidung — auf dem Gipfel eines Salzburger Berges, und ist in freundlich ernstem Gespräch, gleichsam den Jüngling belehrend, begriffen. Er zeigt mit der ausgestreckten Rechten, während er mit der Linken den Sohn umschlungen hält, in das tief unter ihnen liegende Thal hinab, wo man das Kirchlein von Böckstein erblickt, dann weiterhin die Schlucht nach dem Naßfelde am Fuße des Rathhausberges sieht, und endlich im Hintergrunde hohe Gletscher, das Schaareck und die Schlapperebene gewahrt. Das ganze Bild ist mit jenem angenehmen Sonnenduftе und jener lieblichen Tagesheiterkeit erfüllt, die dieser Künstler in so besonderem Maße über alle seine landschaftlichen Dichtungen auszugießen versteht. Es hat schon, obwohl ich es nicht ganz vollendet sah, und es später gleich nach

dem Orte seiner Bestimmung abging, mein Kunstgefühl in hohem Grade in Anspruch genommen; nun erfahre ich aber gerade in dieser bedeutungsvollen Zeit, daß seit Geraumem schon an einer Lithographie nach diesem Bilde gearbeitet werde, und zwar in der Größe des Oelgemäldes, $24^1/_2$" hoch, $19^1/_2$" breit. Kriehuber hat die Figuren und Weixelgärtner die Landschaft übernommen. Beim Druck werden zwei Tonplatten angewendet. Da bei der Tüchtigkeit der zwei Künstler nur Ausgezeichnetes zu erwarten steht, und da der Gegenstand ein solcher ist, daß nun die Gedanken aller Deutschen mit der Hoffnung einer guten Zukunft auf ihn gewendet sind, so kann ich es mir nicht versagen, auf diese demnächst zu erwartende Kunsterscheinung aufmerksam zu machen und sie der Beachtung unsrer deutschen Mitbrüder, namentlich aber der Freunde und Liebhaber unsrer schönen Berge zu empfehlen. Wir haben zwar jetzt nicht Höheres — denn nur die Religion steht höher als die Kunst — aber weit Dringenderes zu thun, als uns Kunstgenüssen hinzugeben; nun ist vielleicht gerade der Mann, auf den jetzt alle Augen schauen, die Veranlassung, daß nach der jetzigen Zeit ernsten Drängens, heftigen Strebens und leider auch düsterer Leidenschaften wieder jene menschlich schönere Periode heraufkomme, wo der Geist sich bei äußerer Ruhe und größerer Zufriedenheit wieder an jenes hohe Wesen wenden kann, das ihn mit holder Sinnlichkeit und mit ernster Vernunft zur Gottheit leitet und ihn mit bewußter Würde über sich selbst erhebt.

[August Palme, Hauptaltarblatt für das Stift Schlägl.]

(1858.)

Durch mehrere Tage war in dem hiesigen Redoutensaale ein sehr großes Bild von A. Palme zur allgemeinen, unentgeltlichen Besichtigung ausgestellt. Der Gegenstand war der heilige Norbertus, welcher mit den Heiligen seines Ordens für die Gegenwart Christi in dem allerheiligsten Altarssakramente einsteht. Das Bild ist für die Stiftskirche in Schlägl bestimmt, es gehört in die Reihe vortrefflicher, von echter Kunst hervorgebrachter Werke, welche der gegenwärtige hochwürdige Herr Abt von Schlägl dem öffentlichen Gottesdienste oder der religiösen Erbauung überhaupt in seinem Stifte gewidmet hat. Durch die Güte des hochwürdigen Herrn Abtes wurde das Bild durch mehrere Tage in der Landeshauptstadt Linz zu allgemeiner Besichtigung ausgestellt, und es ist nur zu bedauern, daß wegen anderweitiger Benützung des Saales die Besichtigungszeit so kurz bemessen werden mußte; denn der Eindruck war ein tiefer und allgemeiner. Stets stand eine Menge von Menschen vor dem Bilde, und alle, der Hohe wie der Niedere, waren davon ergriffen. Menschen aus den untersten Ständen zeigten eine Art Weihe, da sie dieses Bild betrachteten. Es ist dieß ein Zeichen, daß die Kunst, wenn sie die echte ist und in ungesuchter und naiver Weise das Hohe und Erhabene gibt, keiner besonders vorbereiteter und gelehrter Menschen zu ihrem Verständniß

bedarf, sondern alle Herzen, die nur nicht durch Schlechtigkeit und Laster entwürdigt sind, erfaßt und zu sich empor hebt. Wir können nicht in eine Einzelbeurtheilung des Bildes eingehen, da es sich hier nicht um eine Kunstausstellung und Kunstkritik handelt, und auch der größte Theil der Leser dieses Blattes nicht mehr in der Lage ist, das Urtheil mit dem Bilde zu vergleichen; wir sagen nur, daß dieses Bild an Heiligkeit und Ernst des Gedankens, so wie an Reinheit, Kraft und Klarheit der Durchführung eines der besten, vielleicht das beste ist, welches wir von Palme gesehen haben. In der Stiftskirche von Schlägl werden in den kommenden Jahren viele Menschen, die es besehen, davon bewegt werden, und werden mit einer Erbauung in ihrem Herzen hinweg gehen. Mag das Bild Fehler und Schwächen haben, mag es von dem Trefflichsten, was kirchliche Kunst in früheren Jahrhunderten hervorgebracht hat, in diesem oder jenem Abstande stehen — wir forschten nicht darnach — es wird fortwährend durch das wirken, was es ist, und nicht durch das, was es nicht ist, es wird selbst bei denen wirken, welche das zu sehen vermögen, was es nicht ist. Und das ist wieder ein Zeichen der Kunst, daß sie bringt und beglückt, und daß sie vergessen läßt, was sie nicht gebracht hat.

Ein anderer Gedanke drängt sich auch bei Betrachtung dieses Bildes auf. Schon bei den alten Heiden stand die Kunst im Dienste ihrer Religion, nicht den Besitz der Einzelnen, nur ihre Staatsgebäude und Tempel schmückten sie mit allen Kräften der Kunst, die ihnen so reich zu Gebote standen. Im Dienste des Christenthums haben die Künste ihre höchste Höhe erreicht, und in dieser Höhe haben sie auch der Religion würdig gedient. Es erleidet keinen Zweifel, daß unsere Zeit gegen das Mittelalter, ja selbst gegen die unmittelbar vor uns gewesene Zeit, was die kirchliche Kunst in ihrer Verbreitung durch das ganze Land betrifft, tief

herabgesunken ist. In den kleinsten, entlegensten Orten findet man oft noch treffliche Kunstwerke aus dem Mittelalter, oder noch gute Arbeiten aus neuerer Zeit, denen, wenn sie zu Grunde gehen, sofort etwas, wir müssen das Wort gebrauchen, Barbarisches folgt. Möchten doch unsere Landkirchen, wie hier ein edles Bild in die Stiftskirche von Schlägl wandelt, auch mit ähnlichen, das Herz zu religiöser Erhebung weihenden Bildern versehen werden. Wie das Volk dafür empfänglich ist, zeigte dem Beobachter gerade das Benehmen des Volkes diesem Bilde gegenüber. Man wende nicht ein, daß wir die Künstler nicht haben, die Hohes leisten können. Man beschäftige sie nur, so werden sie kommen. Man feilsche nicht mit ihnen, damit sie nicht ihrer Nahrung willen gezwungen sind, um das geringe Geld ein Bild zu malen, das ihrer nicht würdig ist. Auch wären in vielen Gemeinden die Mittel aufzubringen, man lasse nur das Mannigfaltige weg, was bloß glänzt, den Sinn ergreift, als Zierrath angestaunt wird, aber nicht erbaut, nicht religiös heiligt. Diese Dinge nehmen oft die größten Kräfte hinweg, wie es ja Beispiele gegeben hat, daß hinlängliche Summen auf Afterschmuck verschwendet worden sind. Das Volk, wenn es jetzt auch Freude an dem bloßen Zierrath hat, wird schnell der höheren Weihe kirchlicher Kunst folgen und dann selber seine Ausschmückungen und Auszierungen belächeln, womit es seine Kirchen überladen hat. Und jeder höhere Mensch wird nicht mehr den Schmerz empfinden, der ihn jetzt ergreift, wenn er manche Landkirche und auch die mancher Städte betritt, und der ganz gewiß nicht geeignet ist, seine Andacht zu erhöhen. Man muß wohl zugeben, unsere Zeit sieht im Allgemeinen das Uebel bereits ein, und es geschehen als Zeichen des Umschwunges an manchen Punkten werkthätige Schritte zur Besserung; aber sehr viel ist noch zu thun, unzweckmäßige Schritte geschehen auch noch immer, und zwar in der Mehr-

zahl, und, wie wir glauben, kann nicht oft genug darauf hingedeutet werden, daß wir alle, so klein auch der Wirkungskreis und Einfluß jedes Einzelnen sein mag, mit vereinten Kräften, Jeder in seiner Weise, sei es durch Selbstbelehrung, sei es durch Rath, sei es durch Gaben dahin wirken sollen, daß alle Künste, Musik, Baukunst, Malerei, Bildnerei u. s. w. zu immer höherer Weihe und Heiligkeit im Dienste der Religion empor steigen.

[Josef Grandauer, Eduard Freiherr v. Bach, Josef Rint, Madonna.]

(1862.)

Wir erlauben uns, auf zwei Werke der Kunst aufmerksam zu machen, welche eben jetzt in unseren Mauern der Vollendung entgegen gehen.

Grandauer, Zeichnungslehrer an der hiesigen Ober-Realschule, ein Künstler, der mit der treuesten Innigkeit an den reinen Erscheinungen der Natur hängt, und dieselben unbeirrt von Manier oder Mode oder dergleichen darzustellen strebt, wie denn auch aus seiner Arbeitsstube schon treffliche Bildnisse, religiöse Gemälde und selbst Restaurationen (die treffliche Restauration des meisterlichen Altarbildes in Buchkirchen von Kremser-Schmid, die Predigt des heil. Jakobus darstellend) hervorgegangen sind, und der sein nicht entsprechendes Bekanntsein nur selber dadurch verschuldet, daß er seine Werke nicht zur öffentlichen Anschauung bringt, führt eben ein fast lebensgroßes Bildniß (Kniestück) Sr. Exzellenz des Statthalters Eduard Freiherrn von Bach der Vollendung entgegen. Der Lehrkörper der hiesigen Oberrealschule hat nämlich mit Einstimmigkeit beschlossen, seine Dankbarkeit für den Eifer und die erfolgreiche Thätigkeit, die der Statthalter von Ober-Oesterreich Freiherr von Bach während seiner Statthalterschaft stets der Oberrealschule zugewendet hat, dadurch zu beweisen und jene Eigenschaften Bachs dadurch den

spätern Besuchern der Oberrealschule zu überliefern, daß er ein würdiges Bildniß des Statthalters malen und es als Denkmal in dem Gebäude der Anstalt aufstellen lasse. Am 18. Mai bat eine Abordnung des Lehrkörpers der Oberrealschule den Statthalter um diese Vergünstigung, welche auch gewährt wurde. Grandauer unternahm die unentgeltliche Anfertigung des Bildnisses für die Schule. Obwohl der Statthalter nur wenige Male dem Künstler zum unmittelbaren Malen nach der Natur dienen konnte, so ist das Bildniß doch eins der gelungensten geworden, die wir kennen. Nicht nur ist es fast photographisch treu, sondern es ist auch noch mehr, es gibt die Seele, und besonders ist jene Güte und edle Menschenfreundlichkeit, welche Alle, die dem gewesenen Statthalter von Oberösterreich nahe kamen, liebten und achteten, mit beinahe innigem Verständnisse wieder gegeben. Da auch die Außendinge des Bildnisses sehr schön und einfach, wir möchten fast sagen, monumental behandelt sind, so ist das Bild ein sehr würdiges geworden, und wir glauben mit gutem Gewissen dessen Betrachtung den Kunstfreunden empfehlen zu können. Möchte der Künstler sich doch bewogen finden, dieses Werk zur öffentlichen Anschauung auszustellen.

Das zweite Werk ist eine lebensgroße Madonna aus Holz geschnitzt von Josef Rint (Sohn). Es gehört zu dem Altare der neuen Kirche in der Steierling und ist schon ziemlich weit vorgerückt. Wir haben kaum je ein frömmeres und reineres Angesicht gesehen als das dieser jungfräulichen Maria, obwohl es nach der Versicherung des Künstlers noch nicht vollendet ist. Im höchsten Grade muß man bedauern, daß, weil der ganze Altar in Farben ist, auch dieses Bildniß Farbe bekommen muß, wodurch, und wenn es auf das Beste geschieht, doch vermöge des Körpers der Farbe die Reinheit des Schnittes und der Duft der

künstlerischen Auffassung nothwendig verloren gehen muß. Es wäre fast zu wünschen, daß durch einen Freund der Kunst dieses Standbild unbemalt erhalten bliebe, und ein zweites zur Bemalung angefertigt würde. Rint gestattet Jedem, der das Standbild sehen will, bereitwillig Zutritt.

[Josef Maria Kaiser, Bleistiftzeichnungen.]

(1868.)

Da ich öfter in diesen Blättern meine Meinung über Kunstwerke, die öffentlich ausgestellt waren, ausgesprochen habe, und da in letzterer Zeit in unserer Stadt einige Werke entstanden sind, die die größte Beachtung verdienen, so erlaube ich mir, auch von ihnen zu sprechen, namentlich, da zwei davon zur Ansicht ausgestellt waren, und das neueste auch ausgestellt werden wird. Der Künstler war so freundlich, mir diese seine Werke zu zeigen und sich mit mir über sie zu besprechen. Das letzte hatte ich einige Tage auf meiner Staffelei.

Von Kaiser haben wir einmal eine Bleistiftzeichnung ausgestellt gesehen: Das Schloß Puchenau, dann vor einigen Monaten: Steyregg, und die letzte ist: Der Traunstein von Traunkirchen gesehen.

Ich habe schon in früheren Jahren öfter landschaftliche Bleistiftzeichnungen von Kaiser gesehen. Sie waren mit einer Zartheit, Weichheit, Lieblichkeit und Innigkeit behandelt, daß sie das Gefühl mächtig anzogen. Aber die hohe Bedeutung haben erst die neuesten erlangt. Sie sind auch durchweg ernster und strenger gehalten.

Es bewegen sich Bleistiftzeichnungen meistens mehr oder weniger im Skizzenhaften und bringen als Hauptsache den Umriß. Kaisers Zeichnungen sind bis zum letzten Schatten

in Flächen und Körpern wie ein Gemälde durchgeführt. Und diese Abtonung von dem sanftesten Dufte der Ferne bis zur tiefsten Stärke des Vordergrundes gibt ihnen eine Gegenständlichkeit, die man sonst nur durch Farben zu erreichen pflegte.

Ueber die große Schwierigkeit, den Bleistift an jeder Stelle zu überwachen, daß er ausreiche, rede ich nicht. Jeder, der sich mit Bleistiftzeichnungen abgegeben hat, kennt sie und wird ihre Ueberwindung durch Kaiser bewundern. Wäre der Bleistift unzureichend, so müßte man eben mit ihm kein Bild machen wollen. Dieser Gedanke kömmt einem aber bei Kaiser nicht. Außer dieser Stimmung in der Abtonung ist aber jede Linie des Bleistifts nicht nur rein und klar, was sich wohl bei jeder Zeichnung, die den Namen verdient, von selber versteht, sondern sie hat auch ihre eigenthümliche Wesenheit je nach dem Körper, an dem sie erscheint. Sie ist anders in der Wolke, in der Weichheit des Wasserspiegels, anders in dem Laubwerk der Bäume und in den Gräsern und anders an dem rauhen Baumstamme, so daß wir die Verschiedenheit der Flächen, wie sie die Natur hat, vor uns sehen. Aber wie verschieden auch die Linie ist, immer hat sie etwas Seelenvolles, das uns anzieht.

Diese Vollendung in der bloßen Arbeit der Sache würde aber Kaisers Zeichnungen noch immer nicht zu Kunstwerken machen. Ihre Gegenstände sind alle nach der Natur entworfen, machen also den Eindruck der Wahrheit. Aber auch das würde noch nicht zur Erzeugung des Kunstgefühles ausreichen. Es ist das Geistige, das über dem Ganzen schwebt. Ein Hauch der Reinheit, der Sanftheit, der Lieblichkeit, der Innigkeit ist über diesen Arbeiten und theilt sich uns mit und bringt ein befriedigtes Gefühl in uns zu sanftem Abschlusse.

So glaube ich Kaisers Zeichnungen, wenn sie auch

nur Bleistiftzeichnungen sind, Kunstwerke nennen zu dürfen, und ich glaube, daß man sich freuen könne, daß Kaiser zu den Männern dieser Stadt gehört, welche von ihrem Innern getrieben werden, edlere, geistige Bahnen zu wandeln.

Kirchliche und profane Baukunst.

Stadtpfarrkirche in Steyr.

(1857.)

In der obderennsischen alten Stadt Steyr ist bekanntlich von Hanns Buchsbaum, einem der Baumeister der St. Stephanskirche in Wien, der Bau einer gothischen Kirche im Jahre 1443 begonnen worden. Nach mannigfaltigen Schicksalen dieses Baues wurde er im Jahre 1522 am 18. März auch von einer großen Feuersbrunst heimgesucht, in Folge dessen die Kirche bis in die letzten zwanziger Jahre des 17. Jahrhundertes fast verödet war, in welcher Zeit dann die Vollendung und Einweihung statt fand. Nach Buchsbaums Plane, so weit er aus den Anfängen und der allgemeinen Anlage ersichtlich ist, wäre die Kirche, wenn sie vollkommen in dessen Sinne ausgebaut und entsprechend verziert worden wäre, eines der ersten Meisterwerke der Baukunst geworden. Spätere Zeiten sind im Weiterbau theilweise von dem Grundgedanken abgewichen, wodurch der außerordentlichen Trefflichkeit des Ganzen besonders am Aeußeren der Kirche Eintrag geschah. Wir rechnen hieher namentlich den Thurm. Das vergangene Jahrhundert hat aber theils durch Hinzufügung an sich schöner Baugestaltungen, welche aber mit dem Vorhandenen im Widerspruche standen, theils durch Hineintragung von solchen Ver-

zierungsstücken, welche in der völlig sinnentbehrenden, schönheitswidrigen Art jenes Zeitraumes verfertigt waren, das Innere der Kirche um den größten Theil seines künstlerischen und mithin religiondienenden Eindruckes gebracht. Die neuere Zeit hat wieder die Kunst älterer Meister schätzen gelernt und hat gelernt, sich von der Einseitigkeit einer Modegestaltung, die überall angebracht wurde, sie mochte passen oder nicht, zu befreien. Daher ist man auch daran gegangen, das Innere der Kirche in Steyr, so weit es möglich war, wieder in seiner Einheit herzustellen. Bisher ist einiges Fremde entfernt worden, sieben Fenster, welche den Hochaltarplatz umstehen und vermauert waren, sind ausgebrochen worden, und die Pfeiler und Wände, deren Stoff nicht ein einziger glattgehauener und feingefugter Stein ist, sind mit einem Farbeton bekleidet worden, der der Oberfläche des Tuffsteines ähnlich ist. Schon in dieser Gestalt macht das Innere der Kirche einen Eindruck, der an Erhabenheit, Milde und Klarheit der Religion ähnlich ist und ihr dient, aus der so eigentlich erst diese Gestaltungen hervorgegangen sind. Erst jetzt, besonders durch Ausbrechung der Fenster, kann man sich an der Leichtigkeit, an der organischen Entstehung und Gliederung der Theile überzeugen, daß nicht nur das Innere dieser Kirche das Schönste in unserem Kronlande ist, sondern daß es überhaupt ebenbürtig im Kranze der schönsten Kirchen dieser Art dasteht. Wenn der Altar, der im gleichen Stile mit der Kirche neu verfertigt worden ist, und dessen Beurtheilung erst mit völliger Sicherheit in dem Raume möglich wird, für den er bestimmt ist, aufgestellt sein wird, und wenn die Fenster mit ihrem Farbenschmelze ihn umgeben werden, kann sich durch die Uebereinstimmung und den Gegensatz die volle Macht der Wirkung entfalten. Es wäre zu wünschen, daß es nach und nach die Kräfte gestatteten, daß außer den Gestalten

der zwölf Apostel, die in Aussicht stehen, auch noch die übrigen Nischen an den Säulen mit Gestalten und Heiligen im Stile der Kirche besetzt, daß manche noch entblößte Theile verziert, und einiges noch bestehende Fremde entfernt werden könnte, damit der Freund des Schönen und, was noch weit mehr ist, der der tiefsten Religiosität den unverkümmertsten und reinen Ausdruck Beider in diesen Gestaltungen finde. Wir behalten uns vor, bei Vollendung der gegenwärtigen Umwandlungen wieder und genauer über diesen Gegenstand zu berichten.

[Der Baustil von Linzer Häusern.]

(1859.)

Wenn auch in diesem Augenblicke die Gedanken der Menschen fast allein mit jenen Ereignissen beschäftigt sind, welche sich in Oberitalien entwickeln, wenn alle Vaterlandsfreunde, wie auch der Schreiber dieser Zeilen, mit den gesammten Kräften ihrer Seele und den heißesten Siegeswünschen bei unserem ruhmwürdigen Heere sind: so darf doch bei dem Umstande des stillen, aber großen Wirkens der Kunst auf das menschliche Geschlecht und bei der Aufgabe, die wir uns gestellt haben, durch zeitweise Berichte dieses Wirken nach unseren geringen Kräften zu unterstützen, folgender Aufsatz um ein kleines Plätzchen in diesen Blättern bitten.

Nachdem die schönen Gestaltungen, welche selbst einfache Wohnhäuser im Mittelalter hatten, (man denke nur an Nürnberg) der völligsten Gedankenleere gewichen waren, und man nebenher auch Häuser nur mehr wie eine Waare achtete, die das Wenigste kosten und das Meiste einbringen soll, kam man bei dem kunstleersten Baustile an, und so stehen unsere Häuser in überwiegender Zahl noch da. Unter allen Linien ist die phantasieloseste die gerade, da sie nur den einen Gedanken gibt: Streben nach derselben Richtung, und unter allen Flächen ist die Ebene die unkünstlerischeste, weil sie gleichfalls keine Gedankenmannigfaltigkeit aufkommen läßt, außer, wo sie so groß ist, daß sie durch optische Ueber-

gänge zum Erhabenen wird, wie bei dem Meere und der Wüste. Und eben aus der geraden Linie und der kleinen Ebene sind in neuerer Zeit unsere Häuser zusammengestellt. Alle Kunststile haben diese Uebel vermieden: Der griechische in klassischer Einfachheit und Ruhe durch die gebrochene Linie und durch die sanften Rundungen der Bildhauerei, der halberhabenen Arbeit und des Laubwerkes der Säulen, der gothische durch Zackung und reizendste Rundung, der neuitalienische durch Ausladungen, Säulen, Simse und Bogenwerke. Nur die Zeit kurz vor uns ließ diese Zuthaten, wofür man sie halten mochte, fahren und langte bei der Unform an, bei der Kiste. Die mageren Verzierungen konnten dem Werthe der Kiste so wenig etwas nehmen, wie die Rauhigkeit der Waarenkiste ihrer Reinheit Eintrag thut. So waren wir in Kunsttrostlosigkeit angelangt, wie auch unsere Gemüther kunsttrostlos waren oder wurden. Die neueste Zeit erst hat wieder wie in anderen Kunstzweigen, so auch in diesem sich aufgerafft, und das Wohnhaus will neuestens nicht bloß wieder ein Menschenbehältniß sein, sondern auch ein Schmuck und eine Schönheit an sich. Mit Freuden haben wir, wie es nach und nach fertig wurde, das Haus in der Herrengasse gegenüber der Mündung der Spittelwiese betrachtet. Der Erbauer mochte wohl nicht vorzugsweise ein strenges, als Muster geltendes Kunstwerk vor Augen gehabt haben; aber gewiß wollte er sein Haus durch jene Kunstmittel schmücken, die es gefällig erscheinen lassen, und deren Anwendung nach den Verhältnissen möglich war. Und so entstand, wenn man von den kleinen Bedenken, welche das strenge Kunsturtheil erheben mag, absieht, ein klares, bewußtes, in seinen Gestaltungen abgeschlossenes Werk, das die höheren Kräfte des Menschen zu Heiterkeit und Ruhe stimmt, wie es jede Kunst thut. Nur die Afterkunst — und leider sind unsere Tage noch lange nicht frei davon —

strebt nach Unruhe, Erregung und Aufstachlung der unteren Seelenkräfte des Menschen, daher die Kunst so göttlich, die Afterkunst so verderblich ist. Man hat zu diesem Hause trotz der Kleinheit der Fläche den gothischen — oder man sollte eigentlich sagen — deutschen Stil gewählt. Die uralte Baugestaltung des Giebels, von den verschiedensten Bauweisen angewendet und erst später von der Kunstohnmacht verworfen, ist wieder, wenn auch nach unserer Meinung etwas zu schüchtern, hervorgesucht worden, die durch das Wohnbedürfniß nöthigen Gestaltungen sind auf der gegebenen Fläche schön vertheilt, und diese Fläche, so wie ihre Gestaltungen sind in wohlgedachte, der deutschen Bauweise entnommene Simse, Maßwerke und Verzierungen geschlossen. Besonders entsprechend erscheint uns das Maßwerk des Giebelfensters und des zweiten Stockwerkes. Die Ausladungen sind markig, und jede Verzierung bis zu den Ziffern der Hauszahl ist in starker Körperlichkeit durchgeführt. Die Ausladungen sind im Verhältnisse zur beherrschten Fläche sehr bedeutend, und doch wünscht sie fast der allgemeine Anblick noch bedeutender. Die Ausladungen verlangt besonders die deutsche Bauart sehr stark gehalten, damit im vollen Sonnenlichte jener liebliche, nur der deutschen Art so eigenthümliche Licht- und Schattenreiz entsteht, der nur von dem noch unendlich lieblicheren Licht- und Schattenspiele des Hochgebirges in vollen Sonnentagen übertroffen wird. Der Baustoff des Steines, der der deutschen Kunst so eigenthümlich ist — ja die Verzierungsgestaltungen mögen sogar aus der Natur dieses Stoffes entsprungen sein — daß er bei deutschen Bauten ungestraft nicht beseitigt werden darf, welche Strafe bei größeren und ernsteren Bauten auch immer größer und härter wird, ist hier sehr glücklich durch eine von Ferdinand Scheck zusammengesetzte Steinfreske ersetzt worden. Die Freske ist so trefflich, daß

wir Simse und Maßwerke im ersten Anblicke wirklich für Stein hielten. Die Quadern sahen wir unter der Hand der Arbeiter hervorgehen. Durch diese Freske erhält die angewendete Baugestaltung den Ernst und die Ruhe, welche sie unzweifelhaft heischt. So wenig wir verlangen, daß kleinere deutsche Bauten wirklich aus Stein aufgeführt werden, weil die Gestaltung zu schwer erschiene, so trefflich wir für sie die angeführte Freske halten, so möchten wir doch nicht aussprechen, daß sie bei großen Pallästen und Kirchen angewendet werde. Dort ist nur der Stein in seinem Reiche, weil dort die Schwere der Gestaltung zum Ernste nöthig ist; jeder andere Stoff, wie das Auge ihn entdeckt, — und das ist fast unvermeidlich — führt das Werk nach Gestalt der Dinge dem Seichteren und unter Umständen dem Lächerlichen zu; und das Lächerliche ist der fürchterlichste Feind des Erhabenen, wenn es ihm auch nur mit dem kleinsten Rechte gegenüber steht. Man denke nur daran, wie viel steinerne Brunnen, Thürfassungen, Wegsäulen u. dgl. verlieren, wenn sie beweißt oder mit Oelfarbe angestrichen werden; von da an könnten sie innen auch von Tannenholz sein. Nach Versuchen soll die angewendete Steinfreske den stärksten Wassergüssen widerstehen. Sie ist seitdem auch an einem Hause auf dem oberen Graben angewendet worden. Obgleich sie dort mit den Bauverzierungen, die sich weniger dem deutschen Steine und mehr der italienischen Stuckarbeit nähern, nicht so rein verwachsen ist, so ist sie doch um sehr vieles ernster, würdiger und stilgemäßer als die weißliche, gelbliche, grauliche, grünliche, nichts sagende und kunstlose Tünche, mit der man so oft Gebäude und ganze Gassen überzogen hat. Vom Kunststandpunkte aus halten wir aber den Oelfarbenanstrich der Häuser für noch verwerflicher, weil Häuser dadurch auf Darlegung jedes Stofflichen verzichten und

sich den chinesischen Lackarbeiten nähern. Bei dem Hause, von welchem wir in diesem Aufsatze sprechen, bedauern wir nur, daß seine Gesichtsfläche nicht größer, und daß sie nicht ganz gegen die Spittelwiese gerichtet sein konnte.

Wenn wir die Bauart dieses Hauses hervorgehoben haben, so wollten wir damit nicht ein Mißkennen der mehrfachen in neuerer Zeit in Linz ausgeführten Bauten aussprechen; wir haben mit Freude jedes der in letzter Zeit in Linz entstandenen Häuser begrüßt, bei welchem Kunstgefühl und nicht der bloße, leidige Ertrag im Spiele war: wir wollten mit unserem heutigen Aufsatze nur dem Reize des deutschen Baustiles selbst bei Wohnhäusern das Wort reden, welcher Stil bisher so selten oder so mangelhaft angewendet worden ist. — Die in letzter Zeit hier entstandenen, sich so vortheilhaft auszeichnenden Häuser nehmen ihre Einzelnheiten hauptsächlich aus dem italienischen Stile mit antiken oder andern Anklängen. Wenn wir auch nicht zu den Anhängern des deutschen Stiles als des allein zu bewundernden gehören, so schreiben wir ihm doch so wie dem antiken in seiner naturgemäßen Umgebung die größte Schönheit zu, ohne darum den Werth des italienischen, die Würde des romanischen, die Schwärmerei des maurischen und die Zierlichkeit des byzantinischen Stiles zu verkennen oder unsere Meinung für unumstößlich auszugeben. Nur Eines ist vollkommen gewiß: Nichts ist darum schön, weil es antik, deutsch, maurisch, byzantinisch, italienisch u. s. w. ist, sondern es ist es, wenn die Behelfe dieser Stile in völliger Reinheit, in verstandesgemäßem Bewußtsein und in künstlerischer Grazie angewendet werden, oder wenn man, so man es im Stande ist, seinen eigenen, fest geschlossenen und fertigen Stil anwendet. Wie eckel sind die gothischen Rindenhäuschen, Parkeingänge u. dgl., und die antiken Gartenhäuser, Casino's, Einzugspforten u. s. w.

Für Besprechung eines anderen, höchst lieblichen Kunstwerkes, eines Schnitzwerkes, welches vor Kurzem aus der Werkstube des jüngeren Rint hervorgegangen ist, werden wir nächstens um einigen Raum bitten.

Kirchliche Kunst in Oberösterreich.

(1860.)

Wir haben, seit wir von den Bildern sprachen, welche der hochwürdige Herr Abt von Schlägl für die Stiftskirche seines Klosters malen ließ, und seit wir nach Maßgabe unserer Kräfte einige Worte über die Pläne des Mariendomes in Linz verlautbarten, nicht mehr über die Bestrebungen unseres Landes für die kirchliche Kunst gesprochen. Mögen Freunde dieser Kunst uns nicht der Saumseligkeit anklagen, und mögen sie das Folgende nicht zu sehr unzulänglich finden, wenn es, da etwa nicht Alles zu unserer Kenntniß kam, unvollständig oder, da unsere Kräfte nicht hinreichen, unentsprechend erscheint.

Außer dem großen Vorhaben des Mariendomes, das, wenn Eifer und Mittel sein Vollbringen erwirken, ein einzelnes auserlesenes Werk für unser Land erschaffen würde, ist wohl das am nachhaltigsten Wirkende die Gründung des Vereines für kirchliche Kunst in Oberösterreich, wenn, wie wir oben sagten, auch hier nicht Eifer und Thatkraft erkalten. Ueber das Wesen und die Absichten des Vereines glauben wir hier nicht sprechen zu müssen, da dieß zu weit abführen würde, da es ohnehin bekannt gemacht worden ist und von Jedem, der sich hierin unterrichten will, in den Veröffentlichungen des Vereines eingesehen werden kann.

Wir beschränken uns darauf, über einige bereits erfolgte Aeußerungen der Thätigkeit des Vereines zu berichten, denen wir Wichtigkeit zuschreiben.

Zuerst ist es der Einwirkung des hochwürdigen Ordinariates zu danken, daß beabsichtigte Neugestaltungen und Umänderungen an kirchlichen Kunstgegenständen, Bauten, Gemälden, Bildwerken u. s. w. im Plane vorzulegen sind, und daß darüber die Meinung des Vereines eingeholt wird. Dadurch, wenn auch nicht immer theils wegen Mangel an Mitteln, theils wegen Räumlichkeiten und andern Umständen wirkliche und untadeliche Kunstwerke hinfort in Gotteshäusern entstehen können, wird doch fast unmöglich gemacht, daß völlig Werthloses, Unwürdiges oder der Heiligkeit der Sache nicht Entsprechendes in's Dasein gerufen wird. Jedenfalls hat mit dieser Vorkehrung die praktische Wirksamkeit in kirchlichen Kunstdingen einen wesentlichen Schritt in unserem Lande vorwärts gethan.

Es sind dem Vereine bereits schon mehrere Pläne zur Begutachtung vorgelegt worden.

Eine zweite uns wichtig dünkende Thätigkeitsäußerung des Vereines besteht darin, daß über Einwirkung des hochwürdigen Ordinariates Bruchstücke von kirchlichen Kunstwerken, welche außer Verwendung gekommen sind und der Verwahrlosung oder Zerstörung ausgesetzt sein können, eingesammelt und in einer eigenen Oertlichkeit aufgestellt werden. Wem ist es unbekannt, mit welchem Eifer besonders die sogenannte Zopfzeit es sich angelegen sein ließ, die edelsten Kunstbildungen des Mittelalters zu beseitigen und dafür oder daneben ihre ungeheuerlichen Erzeugungen hinzustellen. Manches mag auf Kirchenböden oder in Geräthkammern unbeachtet liegen, worin noch Reste schönster Kunstempfindung der Vergangenheit enthalten sind. Besonders ist uns Manches dieser Art von Theilen unsers Landes bekannt, die weniger als andere von Kriegen oder sonstigen Umwälzungen gelitten haben. Von Kunstgegenständen, die noch in Verwendung oder an ihrem rechten Orte sind, könnten durch Zusammenwirken von

Freunden kirchlicher Kunst Zeichnungen oder sonstige Nachbildungen entstehen und eingesendet werden. So könnte eine Sammlung zu Stande kommen, an der sich kirchlicher Kunstsinn erwecken und kräftigen, und an der für praktische Wirksamkeit Studien gemacht werden könnten. Auf diese Weise würde auch zum Wohle des Ganzen der oberösterreichische Verein für kirchliche Kunst mit der k. k. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale Hand in Hand gehen, und Beide würden sich wechselweise fördern und stützen.

Dasselbe gilt von dem Verhältnisse der Wirksamkeit des hiesigen Landesmuseums und des kirchlichen Kunstvereines.

Obwohl an diesem Platze vorzüglich die bildende Kunst im Auge behalten wurde, so können wir nicht umhin, eine Thatsache auf einem andern Gebiete kirchlicher Kunst zu berichten. Der Verein sammelt auch kirchliche Volksmelodien und Texte.

Es ist bekannt, daß im Volke oft sehr viele Jahrhunderte hindurch sich Lieder erhalten und dem Umsturze der Zeiten trotzen. Darunter leben oft kirchliche Lieder noch immer im Volke, wenn sie auch lange schon nicht mehr im unmittelbaren kirchlichen Gebrauche stehen. Und je nachdem solche Werke aus einer Zeit stammen, können sie wahrhafte Perlen und Schätze sein. Und um so mehr muß man solche Dinge sammeln, wenn, wie jetzt, Seichtigkeit und Leichtfertigkeit gleichsam aus der heutigen Opernbühne in die kirchliche Musik eindringen will. Wir für unseren Theil, ohne unserm Urtheile großen Werth zuschreiben zu wollen, halten noch immer den Gesammtgesang für die weihevollste Kirchenmusik, ohne darum den großen Werken kirchlicher Instrumentalmusik, die wir aus früheren Zeiten besitzen, ihren ungemeinen Werth absprechen zu wollen. Von unmittelbarem kirchlichen Gesange sind aus grauesten Zeiten bis gegen die

unseren herzu wahrhaft majestätische Rhythmen übrig, und von dem mittelbaren, dem Volkskirchengesange, dürften, da der Geist tieferer vergangener Zeiten auch durch das Volk geweht hat, gleichfalls herrliche Stücke bestanden [haben], und nicht Alles im Gedächtnisse des Volkes verschwunden sein, und nicht alles nicht Verschwundene dürfte bekannt sein.

Der kirchliche Kunstverein hat ein freundliches Benehmen mit dem älteren in Oberösterreich bestehenden Vereine für bildende Kunst überhaupt angebahnt, und es ist wohl kein Zweifel, daß durch ein freundliches Zusammenwirken beider Vereine die Zwecke Beider gefördert werden, da sie zum Theile zusammenfallen und dort, wo sie verschieden sind, doch wechselweise sich aneifern und heben können.

Der Mariendom in Linz.

(1860.)

Bei Gelegenheit einer Besprechung der Kunstausstellung wurde in diesen Blättern auch des in Linz beabsichtigten Mariäempfängniß-Domes im Allgemeinen erwähnt, dessen Pläne und perspektivische Zeichnung zu allgemeiner Besichtigung ausgestellt waren, und es wurde damals das Versprechen gegeben, seiner Zeit auch etwas Einzelnes über den Dom zu berichten.

Diesem Versprechen suche ich nun nachzukommen und bringe jene Einzelnheiten, welche als Anhaltspunkte dienen mögen, daß sich solche, welche die Pläne nicht hatten sehen können, doch ein ungefähres Bild von der Kirche, so weit dieß aus einer bloßen Beschreibung thunlich ist, zu entwerfen vermögen.

Daß die Kirche im gothischen oder altdeutschen Stile gezeichnet ist, habe ich schon gesagt. Als solche hat sie jene schlanken, emporstrebenden, vielgliedrigen, mannigfaltigen und lebendigen Gestaltungen, welche die gothischen Bauwerke auszeichnen. Ihr Grundgedanke ist das christliche Kreuz. Derselbe tritt in dem Querschnitte der Kirche unter dem Dache, welcher den Plänen beiliegt, ganz besonders hervor. Dieses Kreuz hat die schönsten Verhältnisse und erinnert durch seine Schlankheit und doch Massenhaftigkeit an die Kreuze, welche hohe Kirchenfürsten auf der Brust zu tragen pflegen. Die Kirche besteht also aus einer Längenkirche und

aus einer Querkirche. Und wie die Kreuze an ihren Ausgängen verziert zu sein pflegen, so trägt auch dieses Kreuz an seinen Ausläufen Verzierungen, und zwar an dem Scheitel, dessen Inneres den Hochaltar enthält, sieben Kapellen und an dem Fuße, der den Haupteingang in sich faßt, zwei Kapellen. Die Enden des Querbalkens des Kreuzes enthalten wieder Eingänge.

Das Aeußere der Kirche entspricht in den Hauptumrissen dieser Kreuzgestaltung. Es hat also vier Längenseiten, zwei des Haupt- und zwei des Querarmes, und es hat drei Breiteseiten, eine am Fuße und zwei an den Enden des Querarmes, der Scheitel des Kreuzes ist bogenförmig. Die Längenseiten enthalten Längefenster und zwar zwei Reihen übereinander. Zwischen ihnen ist eine Gallerie und ein schmales Dach. Die Längenseiten enden an der unteren Linie des steilansteigenden Daches auch mit einer Gallerie, und der Dachfirst weist ebenfalls eine Gallerie. Die Länge der Kirche beträgt 415 Wiener Fuß, des Querarmes 210 W. F. Die Höhe der Kirche beträgt bis zum Dache 100 W. F., die des Daches sammt der Gallerie 47 W. F., also die Gesammthöhe 147 W. F. Von dem Durchschnittspunkte der Firste des Längen- und Querdaches steigt ein schlankes Thürmchen noch 68 W. F. über das Dach empor. Am Fuße des Kreuzes befindet sich der Hauptthurm. Die Breitseite des Fußes des Kreuzes fällt also zum Theile mit einer Seite des Thurmes zusammen. Der Thurm hat drei Stockwerke und das Dach. Das erste Stockwerk, welches wie die Kirchenseiten 100 W. F. hoch ist, enthält das Hauptthor und über ihm ein großes, mit schönen Maßwerken erfülltes Rundfenster. Jedes der zwei folgenden Stockwerke, wovon das zweite 53 und das dritte 70 W. F. hoch ist, enthält in jeder Seite ein Längenfenster. Von dem dritten Stockwerke steigt das schlanke, undurchbrochene, an den Kanten verzierte

Dach noch 182 W. F. empor, so daß die Höhe des ganzen Thurmes 405 W. F. beträgt. Die Spitze des Thurmes hat die gewöhnliche so schön gestaltete gothische Kreuzrose. Die Breitseiten des Querarmes haben Eingangsthore, darüber Gallerien und darüber sehr schöne Rundfenster, von denen das dreiseitige Stirnschild der Querseite bis zur Dachspitze emporsteigt.

Das Innere der Kirche entspricht dem Aeußeren. Zu beiden Seiten des Haupteinganges sind Lauben, welche Nebeneingänge enthalten. Der Haupteingang führt zuerst in die Thurmhalle, über welcher die Orgelbühne ist. Die Nebeneingänge haben Vorhallen zur Folge, über welchen sich Oratorien befinden. Von der Vorhalle rechts springt die Todtenkapelle nach auswärts, von der Vorhalle links die Taufkapelle. Von diesen Eingangsräumlichkeiten gehen dann die drei schlanken Schiffe der Kirche gegen den Hochaltar vorwärts. Das Hauptschiff wird von den Nebenschiffen an seinen beiden Seiten durch eine Flucht runder, polirter Granitsäulen geschieden. Es ist 387 W. F. lang und 42 breit, jedes der Nebenschiffe ist 22 W. F. breit. Das Querschiff hat eine Länge von 183 und eine Breite von 54 W. F. Von diesem Querschiffe dem Hauptaltar zu enthält das Hauptschiff den Chor, in dessen Eingang drei Altäre stehen, einer rechts, einer links, einer mitten, und der die zwei gebräuchlichen einander gegenüberstehenden Reihen von Bänken faßt. Der Schluß des Hauptschiffes endlich hat den Hochaltar und den Platz, auf dem die Sitze stehen, und zwar links der Bischofssitz und rechts andere Sitze. Das Seitenschiff umgeht in einem hufeisenförmigen Bogen den Chor und den Hochaltarplatz. Außen an diesen Bogen schließen sich die Presbyterialnebengebäude, und zwar an die Länge des Querschiffes stoßend rechts und links, die Pfarrkapelle von dem Querschiffe durch die Communionbank getrennt. Jede

dieser Kapellen hat einen Altar. An die Pfarrkapelle links stößt das Kapitelzimmer, das Archiv und die kleine Sakristei, an die Pfarrkapelle rechts die bischöfliche Sakristei und die große Sakristei. Von da an umgeben den Bogen des Scheitels des Kreuzes die oben genannten sieben Kapellen, und zwar drei Heiligenkapellen rechts, drei Heiligenkapellen links, jede mit einem Altare, und am äußersten Scheitel des Kreuzes die Marienkapelle mit drei Altären. Ueber die Abmessungen dieser Kapellen und anderer Nebenräume, so wie über kleinere Abmessungen überhaupt führe ich nichts an, weil man über Verhältnisse eines Baues doch nur durch Anschauen des Planes oder des fertigen Baues sich ein Urtheil bilden kann, und weil zu viele Zahlenangaben in einer Beschreibung deren Auffassung eher verwirren als erleichtern. Von den Plänen der Crypta und dem Dachstuhle führe ich nichts an, da in diesem Aufsatze doch hauptsächlich die künstlerische Seite des Baues hervorgehoben wird, und jene Pläne besonders die Zweckmäßigkeit betonen. Ueber die Wölbungen des Domes kann ich nichts Näheres sagen, da dieselben in ihrer Ganzheit weniger in den vorliegenden Blättern zur Erscheinung kommen. Der Baumeister hat auch eine perspektivische Zeichnung des Innern in Aussicht gestellt, nach deren Einlangung es mir vielleicht noch einmal gegönnt ist, wieder auf den Gegenstand des Mariendomes zurück zu kommen.

Zum Schlusse erlaube ich mir noch einige Worte über die runden Granitsäulen zu sagen. Man ist im Innern gothischer Kirchen häufig die Bündelsäulen gewohnt. Allein die Rundsäulen kommen in gothischen Bauten organisch vor und zwar vielfältig, und im gegenwärtigen Falle werden mächtige polirte Granitsäulen durch ihr Abheben von dem übrigen Stoffe der Kirche und durch die Unterbrechung der Einförmigkeit mit eindringender Gewalt die Schönheit der Kirche erhöhen.

Aus meinem ersten Aufsatze über die beabsichtigte Domkirche und aus der gegenwärtigen dürftigen Beschreibung, die der Natur der Sache nach weit hinter der Anschauung der Pläne zurückbleiben muß und dieselbe, wo sie unmöglich ist, nur mangelhaft ersetzen soll, dürfte doch die Folgerung hervor gehen, daß es sich bei dem vorliegenden Entwurfe zum Mariendome in Linz nicht um eine mehr oder minder gewöhnliche Kirche handelt, sondern um ein würdevolles Gotteshaus, das in seiner Schönheit auch noch kommende Geschlechter, und wenn selbst Zeiten erscheinen sollten, welche in Kunstdingen die unserige weit übertreffen, zur Bewunderung, zu heiligem Ernste und zur Andacht empor heben wird. Möge es sehr vielen Händen, deren kleine Einzelnwirkungen eine von ihnen nicht gekannte und nicht geahnte, ja von den meisten Menschen nicht richtig gewürdigte Gesammtwirkung geben, und vielleicht auch mehreren Zeiten gelingen, den Bau zum völligen Ende zu bringen, und mögen, wenn widrige Fälle des Vaterlandes oder der gesammten Menschheit das Werk in die Länge ziehen sollten, dann nicht Tage, in denen das künstlerische Gefühl verkommen ist, dünkelhaft an dem Plane Aenderungen vornehmen und den Bau nach ihrer Meinung fortführen, wie es zum Bedauern kirchlicher Kunst an so vielen Domen und darunter auch an der so schön begonnenen Kirche in Steyr in ihrer langen Bauzeit geschehen ist.

[Zur Grundsteinlegung des Mariendomes in Linz.]

(1862.)

Linz, am 5ten Mai.

Am ersten Tage dieses Monates wurde in Linz ein für die Kirchen- und Kunstgeschichte sehr merkwürdiges Fest gefeiert. Es wurde der Grundstein zu einer neuen Domkirche gelegt. Oberösterreich gehörte bis zu dem Jahre 1784 zu dem Sprengel der Bischöfe von Passau. Seit dieser Zeit, da es ein eigenes Bisthum mit dem Bischofsitze in Linz wurde, benützte man die Kirche des ehemaligen Jesuitencollegiums als Domkirche. Eine eigens zum Domdienste gebaute Kirche bestand bis jetzt nicht. Abgesehen davon, daß die Jesuitenkirche eine wesentliche Bedeutung für kirchliche Kunst nicht hat, mithin jener Majestät entbehrt, die auch das Bauwerk des Tempels dem Gottesdienste in einem Dome darzubringen hat, steht sie mit der Schmalseite und dem Haupteingange in einer engen Gasse, die sich gleich hinter der Kirche in das engste Gäßchen zusammen zieht, hat nur noch eine Langseite mit einem kleinen Eingange und der Sakristeithür frei, während alles Uebrige verbaut ist, steht auf einer unansehnlichen, fast winkligen Stelle der Stadt und ist außerdem für Kirchenfeste, an denen das Volk zusammen zu strömen pflegt, zu klein. Da faßte der jetzige Bischof von Linz, Franz Joseph Rudigier kurz nach dem Antritte seines Hirtenamtes den Gedanken,

eine eigene Domkirche zu bauen. Es bildete sich im Jahre 1855 unter seiner Vorstandschaft ein Dombauverein, der die Mittel beschaffen und überhaupt das Werk fördern sollte. Im Jahre 1859 lieferte der Baumeister Statz in Köln die Pläne zu der Kirche. Diese Pläne waren öffentlich ausgestellt und sonst auch einer vielseitigen Prüfung unterzogen. Sie wurden allgemein als trefflich erkannt. Die Kirche ist nach diesen Plänen eine gothische, ihr Hauptschiff ist [69$^1/_6$ W.] Klafter, die zwei Seitenschiffe [je 42 W.] Klaft. lang, sie ist [24$^1/_2$ W.] Klaft. und der Thurm [67$^1/_2$ W.] Klaft. hoch, mithin nur um 4 Klafter niedriger als der Thurm des Stephansdomes in Wien. Ihre sonstige Ausschmückung entspricht dem Zwecke, insbesondere trennt im Innern eine Doppelflucht polirter Granitsäulen die Seitenschiffe von dem Hauptschiffe, und wenn nach diesen Plänen die Kirche vollendet wird, so steht ein Kunstdenkmal von großer Bedeutung da, und wenn es einmal in dieser an Kunstbauten sehr armen Stadt prangt, so ist nicht nur die Stadt und das Land, sondern das ganze deutsche Volk und die ganze gebildete Welt um ein hohes Werk reicher. Nach sieben Jahren des Bestandes des Vereines war die durch freiwillige Beiträge entstandene Bausumme so erstarkt, daß man die Hand an den sichtbaren Beginn des Werkes legen konnte, es wurde am ersten Mai auf eine feierliche Weise der Grundstein gelegt, und es wird sofort zum Baue geschritten werden. Nie dürfte in Linz ein kirchliches Fest von solcher Schönheit und Bedeutung zu sehen gewesen sein. Der Bischof von St. Pölten, der gewesene Bischof von Patna, der sich gegenwärtig in Linz befindet, das Domkapitel, die Aebte der Klöster Kremsmünster, St. Florian, Schlägl, Reichersberg, Willhering und Lambach, an 300 Priester, die bürgerlichen und kriegerischen Behörden und Körper, die Zünfte, die Schulen und

Unterrichtsanstalten, die religiösen Vereine und eine große Menschenmenge wohnten demselben bei. Der Bischof von Linz celebrirte es. Nach der Weihung von Wasser und Salz wurde die Gründungsurkunde unterzeichnet, in den Stein gelegt, der Stein an seine Stelle gebracht, geweiht, gelegt, dann wurde von zahlreichen Betheiligten der Hammerschlag vollbracht, der Bischof weihte die Grundfesten. Hierauf hielt er eine Anrede, feierte das Hochamt und ertheilte dann den bei solchen Gelegenheiten üblichen Ablaß. Der Schauplatz war von dem Altare an bis auf das Kleinste herab auf das Festlichste geschmückt, und da konnte man an den Flaggenstangen, durch welche die Grundfesten der Kirche ausgezeigt waren, und an denen sich die Wappen der oberösterreichischen Städte und der Kronländer des österreichischen Kaiserstaates befanden, erst recht die Größe der Kirche ersehen. Die Vereinsfahne, welche dem Zuge beim Kommen und Gehen von weißgekleideten Mädchen vorangetragen wurde, war vom Maler Steinle aus Köln gemalt. Der Platz, auf dem die Kirche stehen wird, konnte sehr glücklich gewählt werden. Es befand sich an einer schönen Stelle der Stadt in der Nähe des bischöflichen Pallastes ein großes Oblong, das an seinen Außenseiten Häuser mit Gartenmauern, gegen innen Gärten hatte. Dieses Oblong, das im Verhältnisse zu seiner Größe nur 14 Häuser hatte, war zum Zwecke des Baues sehr geeignet, da es eine geringere Kaufsumme forderte, und da es so groß war, daß der Domplatz namentlich an den Längeseiten der Kirche einen schönen Raum zur völligen Entfaltung der Wirkung des Bauwerkes gewann, was nicht bei allen ansehnlichen Kirchen in großen Städten der Fall ist. Der Verein erwarb 12 dieser Häuser mit ihren Gärten, ein kleines steht ihm zu Gebote; die Eigenthümerin des 14. konnte sich nicht zum Frommen des großen begonnenen Werkes

von ihrem Eigenthume trennen, was den Uebelstand haben wird, daß die Kirche nicht mitten auf dem Domplatze stehen kann, und daß der Raum um sie herum nicht überall so frei sein wird, als es ein so hohes, religiöses Kunstwerk fordert. Ueber die Vollendung des Werkes sind die Stimmen getheilt. Einige glauben an eine nahe Vollführung, Andere nur an eine ferne, und wieder Andere meinen, es könne gar nicht vollendet werden. Jetzt wird mit den Zinsen des vorhandenen Kapitales und den jährlichen Eingängen des Vereines gebaut. Was die Zeiten Gutes oder Uebles zu diesen beiden Hilfen bringen werden, kann Niemand ermessen. Aber jedes große Werk muß mit einem vertrauensvollen Griffe in die Zukunft begonnen werden und ist stets so begonnen worden, sonst wäre es nicht entstanden, selbst nicht durch die größte Gewalt eines Königs, da ja kein Erfolg sogar des kleinsten Dinges untrüglich sicher ist. Und je größer die Geistesmacht ist, auf die sich der Fortgang eines Werkes stützt, um so sicherer schreitet das Werk fort, und welche Geistesmacht ist größer als die Religion? Die rohesten Völker schmückten zuerst ihre Götter und Altäre und Tempel, und dann erst sich selbst und ihre Häuser, und so ist es bis auf heute gewesen. Die Künste alle fanden ihr Entstehen im Dienste der Religion und sind in ihrem Dienste von der Heidenzeit bis zum Christenthume am schönsten verwendet worden. Und unsere Tage sind nicht arm an dem Gefühle. Es werden die ungeheuren Dome, welche unsere Voreltern in rührender Unwissenheit ihrer Mittel begonnen haben, ausgebaut, und es werden neue Kirchen begonnen. Auch bei dieser Grundsteinlegung offenbarten sich ähnliche Gesinnungen. Der Grundstein blieb mehrere Tage zur Besichtigung frei. Da kam nun eine große Menge von Menschen, und weil sie wußten, daß der Stein von dem Oelberge bei Jerusalem stamme, von wo ihn der nunmehr verstorbene

Domherr Striegel auf einer Pilgerreise gebracht hatte, und vielleicht auch, weil sie eine sichtliche Erinnerung an das Fest bewahren wollten, nahmen Viele ein Bischen Sand und Staub von dem Steine, thaten diese Dinge in ein Papier und steckten dasselbe zu sich. Und so möge denn das Werk mit dem Geiste, in dem es begonnen wurde, fortgeführt werden, dann wird die Vollendung nicht in zu späten Tagen erfolgen, und mir mögen diese Blätter gönnen, von Zeit zu Zeit, was sich Wichtiges zuträgt, von diesem Baue zu berichten.

Werke der Holzschnitzkunst.

[Johann Rint, Geschnitzter Becher.]

(1848.)

Der Bildhauer Johann Rint hat aus einem Stücke Buxholz einen Becher geschnitten, von dem wir nicht unterlassen können, dem Publikum eine Anzeige zu machen. Der Becher enthält in seinem Inneren ein Glas, das von außen mit kunstreicher, durchbrochener Schnitzerei umschlossen ist. Als Motive der Kunst dienen jene Gegenstände, welche zu dem Gebrauche des Gefäßes den unmittelbarsten Bezug haben, nämlich Verschlingungen von laub- und traubenbehangenen Reben, denen als Gitter ein gothischer Säulen- und Bogenbau dient. Hinter den Reben, gleichsam dem Geflechte eines Waldes, sind noch vier in Bewegung begriffene Thiergruppen. Wir wollen das Ganze kurz zu bezeichnen suchen.

Aus dem kreisrunden, mit durchbrochenem Rebengewinde überwölbten Untersatze erhebt sich ein weicher Stengel, der den runden, durch gothische Säulen in vier Felder getheilten Becher trägt. Jedes der Felder hat ein Rebengewinde, und ist oben durch eine Bogenführung geschlossen. Die Reben gehen am Fuße der Säulen hervor, stehen nach aufwärts zu in der Luft und schließen sich mit ihren Spitzen an den Bogen. Hinter diesen Reben, etwa $^1/_4$ Zoll entfernt, steht ein zweiter Arabesken-Bau und enthält an seinem Fuße die obbesagten Thiergruppen, und

zwar eine Eule mit einem kleinen Vogel und einem Fuchse, dann einen Hirsch mit 4 Hunden, dann zwei Steinadler mit einem todten Reh, und endlich drei Wachtelhunde mit einem Fischotter. Hinter den Thiergruppen und durch die zweiten Arabesken sieht man erst das Glas. Auf den Becher ist ein Arabesken-Deckel gestellt, auf dessen oberster Blattfaltung ein Marienkäfer sitzt. Das Ganze ist im gothischen Stile gehalten.

Wir müssen bekennen, daß wir diese Arbeit für bei Weitem gelungener halten, als den Krug, welchen wir in der vorjährigen Linzer Gewerbs-Ausstellung von demselben Künstler sahen, und dem wir in der Art unsere Anerkennung zu Theil werden ließen, daß wir erklärten, er sei ein wahres Kunstwerk, das sich den schönen Schnitzereien des Mittelalters anschließt. Der vorliegende Becher ist ein großer Fortschritt. Die Technik ist staunenswerth, namentlich, wenn man bedenkt, daß die weichste Blätter- und Arabeskenschneidung des inneren Baues durch die kleinen Lücken des äußeren hindurch gemacht werden mußte. Die Anordnung ist so regelrecht und geschmackvoll, daß es sich hier nicht mehr um eine Holzschneiderei, sondern um ein wahrhaftes Kunstwerk handelt. Möchte der begabte Künstler sein Talent recht bald an dem Höchsten und Weichsten seiner Aufgabe, an den menschlichen Gebilden, versuchen.

Unsere Zeit ist zwar der Muse nicht günstig, aber vielleicht findet sich doch bei der ungemein bescheidenen Anforderung des Künstlers (in Ansehung der unsäglichen Zeit und Mühe) ein Erwerber, was wir dem wackeren Meister vom Grunde unseres Herzen wünschen.

Der Becher ist in der Wohnung des Künstlers — Welsergasse, erstes Haus rechts — zu besehen. Möge in einem Beschauer das Gefühl des Wohlgefallens und der Bewunderung erwachen, der es werkthätiger zu machen im Stande ist, als der Schreiber dieser Zeilen.

Ueber den geschnitzten Hochaltar in der Kirche zu Kefermarkt.

(1853.)

In Kefermarkt, einem kleinen Marktflecken zwischen Freistadt und Linz in jenem hügeligen Hochlande des Erzherzogthumes Oesterreich ob der Enns, das von dem Flusse Mühl den Namen Mühlviertel trägt und den Naturfreunden durch seine eigenthümliche zerrissene, zerklüftete, bald öde, bald höchst anmuthige Beschaffenheit die größte Theilnahme einflößt, befindet sich in der dortigen Pfarrkirche ein Kunstwerk hohen Werthes und Ranges, das, wenn es bekannt wird, zahlreiche Kunstfreunde zu sich locken und mit Freude und Bewunderung erfüllt entlassen wird, und von dem sich die Frage aufwirft: wie ist es in diesen schönen, abgelegenen Thalwinkel, durch den nicht einmal eine Hauptstraße führt, in die ebenfalls ein Kunstwerk der Baukunst darstellende Kirche gelangt, wie sind Beide entstanden, und wie konnten Beide so lange unbekannt bleiben? Die letzte Frage beantwortet sich aus dem Verfalle jedes Kunstsinnes und jeder Kenntniß der Kunst seit dem sechzehnten Jahrhunderte bis auf unsere Zeiten, besonders aus der mit dem entweihten Namen „vernünftig“ belegten Barbarei des vorigen Jahrhunderts. Einst mußte man wohl die Schönheit dieses Werkes geliebt haben, sonst wäre es nicht entstanden, wenn man auch seinen hohen Werth inniger Naivetät nicht so gefühlt haben mag, wie ja das naive Kind nicht weiß,

daß es naiv ist, wie die Unschuld nicht weiß, daß sie unschuldig ist. Dann kamen Zeiten, in denen der Werth des Kunstwerkes verkannt, ja als Trödel einer beschränkten, bigotten Zeit verachtet wurde, wie die abscheulichen Verbesserungen, die man anbrachte, beweisen. Auf solche Art ging die Kenntniß des künstlerischen Schatzes verloren, und außer einzelnen Freunden der Kunst, die sich an dem Werke zu verschiedenen Zeiten ergötzten und die Ueberlieferung von demselben auf ihres Gleichen fortpflanzten, war die größere Menge der Menschen mit dem Dasein desselben unbekannt. Leider trug hiezu ein Fehler auch das Seinige bei, mit dem der Oesterreicher so gerne behaftet ist, von dem man nicht weiß, soll man ihn Bescheidenheit oder Trägheit nennen (vielleicht ist es ein Gemisch von Beiden), der ihn verleitet, wenn er etwas Herrliches besitzt oder gethan hat, sich daran zu freuen, weiter aber kein Aufheben davon zu machen, selbst in dem Falle nicht, wo Verbreitung sogar Pflicht für das Schöne und Gute und Pflicht gegen die Nebenmenschen wäre. Die erste Frage wird sich zum Theile im Verlaufe dieses Berichtes beantworten, so weit es nämlich dem Gefertigten bisher möglich ist, Aufklärungen über diese Thatsache zu geben.

Das Kunstwerk aber ist ein aus Lindenholz geschnitzter Hochaltar aus dem 15. oder Anfange des 16. Jahrhunderts.

Das Schiff der Kirche von Kefermarkt hat seine Richtung beinahe von West nach Ost. Im Osten ist das Presbyterium, das zwei Stufen über dem Fußboden der Kirche erhöht und von fünf in einen Halbkreis gestellten Fenstern erhellt ist. In diesem Presbyterium steht der Altar, der so sehr nach der Kirche gebildet ist, daß er ein untrennbares Ganze mit ihr macht, daß er mit seiner Spitze bis gegen den Scheitel des Gewölbes reicht, daß die Seitenräume im rechten Verhältnisse sind, und daß er im Pres-

byterium wie in einer zu seiner Verherrlichung zierlich erbauten Glocke oder Nische emporragt. Er hat (wie das bei solchen Werken fast durchgehends der Fall ist) die Gestalt einer Monstranze. Auf den Steinplatten des Presbyteriums steht der Fuß der Monstranze. Dieser trägt einen viereckigen Rahmen, in dessen Innerem drei Figuren von ganzer Arbeit auf Sockeln stehen. An dem Rahmen sind zwei Seitenflügel gleichsam Thüren, welche zusammen vier Bilder in halberhabener Arbeit tragen. Auf den Flügeln stehen zwei ganze Figuren, und zwischen ihnen baut sich der Giebel aus Ornamenten und Figuren auf. Die Höhe des Altares, so weit die wegen Hindernissen vorläufig nur mit Schnüren gemachten Messungen Verläßlichkeit gewähren, beträgt 42′ 6″, davon kommen auf den Fuß 10′ 2″, auf das Mittelstück 9′ 9″ und auf den Giebel 22′ 7″. Die Breite des Altares beträgt 20′.

Ueber die Beschaffenheit der Vorderseite des Fußes kann dieser Bericht keinen Aufschluß geben, weil die ganze Breite des Presbyteriums unmittelbar vor dem Altare bis zum Rahmen des Mittelstückes mit einer schwarzen Bretterwand verschlagen ist, in der sich zwei Thüren befinden, die gestatten, daß man um den Altar gehen kann.

An der Rückseite des Fußes sieht man, daß sein Körper aus mächtigen Steinquadern gebaut ist, um die bedeutende Last des Altares tragen zu können. Wahrscheinlich ist die Vorderseite desselben, wie in allen ähnlichen Werken und, wie der nicht verbaute Theil ahnen läßt, mit Schnitzereien bedeckt. Vor der genannten Bretterwand steht dermalen ein moderner Altartisch mit einem Tabernakel, den der alte Altar nicht hat, weil in früheren Zeiten das Allerheiligste in der Regel in einem eigenen Orte, dem sogenannten Sakramentshäuschen aufbewahrt wurde. Auf der Bretterwand stehen außerdem noch vergoldete Büsten, die

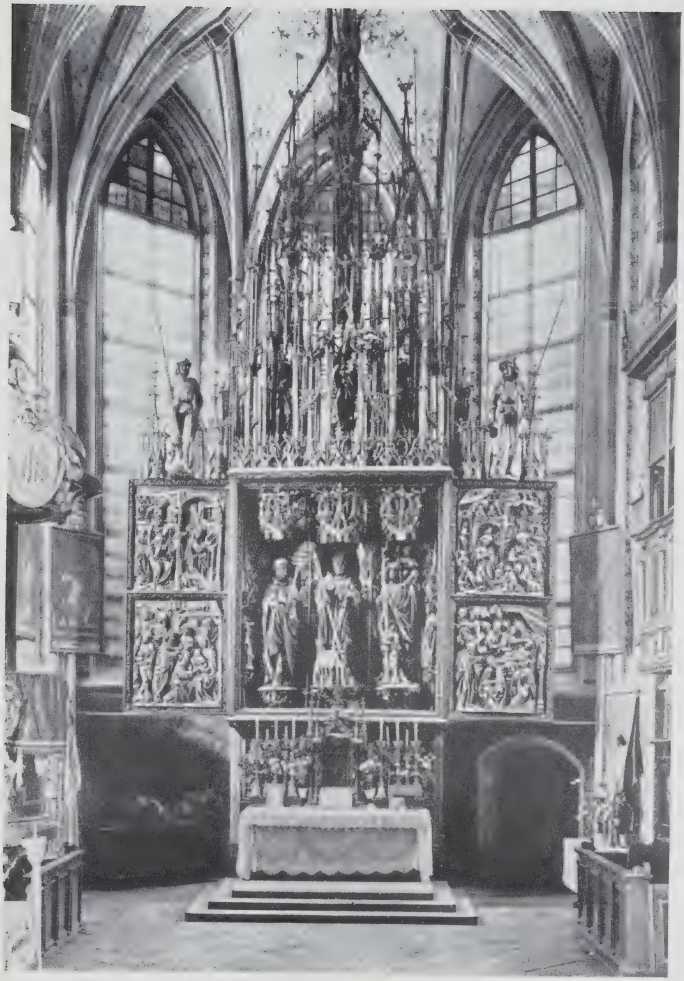
vor der Schnitzerei empor ragen und einen Theil derselben bedecken.

Unmittelbar auf dem Fuße steht nun der Rahmen, der den Haupttheil des Altares ausmacht. In ihm befindet sich als Mittelfigur die Gestalt des heiligen Wolfgangs im Bischofornate mit einem Buche und dem Hirtenstabe. Zu seiner Rechten steht der Apostelfürst Petrus mit dem Oberhirtenstabe und dem Schlüssel und zur Linken der heilige Christophorus mit dem Jesuskinde. Die Figuren mögen etwas über sechs Fuß hoch sein. Sie stehen auf geschnitzten Sockeln, die man aber derzeit nicht genau untersuchen kann, da sie hinter der Bretterwand hinab gehen. Außer den drei Hauptfiguren sind in die Verzierungen dieses Raumes noch 18 kleinere Figuren vertheilt, die Engel und die Gestalten nicht gerechnet, welche an den Sockeln verschlungen vorkommen. Zwischen den Figuren und an ihnen laufen Säulenornamente empor, und über den Häuptern schweben Verzierungs-Baldachine. Der Rahmen ist ebenfalls mit Verzierungen bedeckt und trägt über sich eine Gallerie von Ornamenten.

Zur Rechten dieses Hauptstückes (vom Altare aus genommen) trägt der Flügel zwei Reliefbilder in Rahmen. Das obere ist die Verkündigung des Engels mit 12 Figuren, das untere das Opfer der heiligen drei Könige mit 9 Figuren. Der linke Flügel mit ebenfalls zwei Reliefbildern hat oben die Geburt Christi mit 13 Figuren (ohne die Hirten im Hintergrunde) und unten den Tod der heiligen Jungfrau Maria mit 15 Figuren. Die Rahmen der Reliefbilder sind wieder mit Ornamenten bedeckt.

Der Hauptrahmen mit den zwei Seitenflügeln bildet den Mitteltheil des Altares.

Auf dem erhebt sich der Giebel. Derselbe besteht aus der höchsten Mittelsäule und je fünf kleineren Nebensäulen.



XII.

Der Kefermarkter Flügelaltar. Gesamtbild.
Nach einer Aufnahme von Bruno Reiffenstein in Wien.

XIII.

Christophorus mit dem Jesukinde.

Detailbild vom Kefermarkter Altare.

Nach einer Aufnahme von Bruno Reiffenstein in Wien.

Diese sind nicht bloß einzeln durchbrochen, sondern unter sich wieder durch Ornamente verbunden, so daß alle eilf ein leichtes und schwebendes Ganze ausmachen. Die Mittelsäule hat drei Figuren, die zwei nächsten schwächeren Säulen haben jede nur eine Figur, und die zwei nach ihnen kommenden wieder stärkeren Säulen haben jede eine Figur und eine Büste. Die übrigen sechs Säulen sind ohne Figur. Zur Rechten des Giebels steht, wie gesagt worden ist, eine ganze Figur, die Gestalt des heiligen Georgs, und zur Linken die des heiligen Florian. Beide sind über sechs Fuß hoch und in mittelalterlicher Rittersrüstung. Die emporgehenden geraden und gewundenen Stäbe der Säulen, die Baldachine und die Untersätze sind mit größeren und kleineren sogenannten Tulpen verziert.

Der Altar hat also im Ganzen 79 Figuren, 2 Büsten, die Figuren der Untersätze und den Lindwurm des heiligen Georg. Hiezu kommen noch die Figuren, die sich an dem Fuße befinden mögen.

Ueber die Entstehungsgeschichte des Altares kann dieser Bericht vorläufig nur wenig angeben. Die Kirche wurde von Heinrich Grafen von Zelking, der auf der Burg Weinberg neben dem Orte Kefermarkt hauste, erbaut. Der Gefertigte hat die Urkunde hierüber nicht selbst gesehen, da er die Nachforschungen über die Geschichte der Kirche und des Altares einer späteren Zeit vorbehalten mußte, aber es wurde ihm das Dasein derselben von glaubwürdigen Personen versichert. Ein Grabmal des Grafen Heinrich von Zelking mit dessen lebensgroßer halberhabener Figur in rothem Marmor ist in der Kirche vorhanden, und eine Inschrift desselben besagt den Tod des Grafen als im Jahre 1492 erfolgt. Auf der dem Altare zugekehrten Seite einer Gewölbsrippe zwischen der Kirche und dem Presbyterium stehen auf der Tünche der Kirche mit schwar-

zer Farbe in modernen Buchstaben die Worte: DEDICATUM a. MCCCCLXXII. Wenn die Vermuthung erlaubt ist, daß die Worte an der Gewölbsrippe eingegraben oder auf eine andere Art vorfindlich waren, und nach der Uebertünchung des Innern der Kirche auf die Tünche gesetzt wurden, wie ja auch die ursprüngliche Grabschrift des Grafen Heinrich von Zelking in modernen Buchstaben auf die Tünche des Presbyteriums gesetzt worden ist, so dürfte nach dem Sinne des Dedicatum dasselbe auf den Altar Bezug haben, er also im Jahre 1472 aufgestellt oder begonnen worden sein. Nach dem Stile und der Bauart ist er zu Ende des 15. oder zu Anfang des 16. Jahrhundertes entstanden. Wenn die Gestalt und die Gesichtszüge des Grafen Heinrich von Zelking nur einiger Maßen auf seinem Grabmale getroffen sind — und man darf dieß um so eher vermuthen, da das Werk charakteristisch und nicht ohne Kunstwerth ist — so wäre aus dieser hohen und edlen Stirne und aus dem verständigen Ausdrucke des Angesichtes mit Recht zu schließen, daß er ein Freund der schönen Kunst gewesen sein und zu dem frommen Werke seines Kirchenbaues die ersten Meister seiner Zeit berufen haben möge. Andern Theils aber hätte sich der Gefertigte aus der Zeit der Verzierungen, aus der Art der Faltengebung und besonders aus der Zeichnung und Haltung der Figuren die Ansicht gebildet, daß der Altar aus einer Zeichnung oder wohl gar aus der unmittelbaren Leitung Albrecht Dürers hervorgegangen sei. Allein dem widerspricht die obige Zeitrechnung. Auch könnte der Fall sein, daß das Werk nach Bildern von Dürer zusammen gestellt worden sei, wodurch es aber in eine noch spätere Zeit hinaus gerückt würde, welcher der Stil nicht mehr entspricht, und wodurch es gewiß nicht die große Uebereinstimmung seiner Theile erlangt hätte. Wie dem aber auch sei, jedenfalls rechtfertiget die

Schönheit des Inneren der Kirche sowohl in allen Raumesverhältnissen, als auch im Einzelnen der Baulinien die Vermuthung, daß hier die geschicktesten Hände einer reichen und kunstbegabten Zeit thätig gewesen sind. Man erzählt, daß sich in den fünf Presbyterialfenstern auch kostbare Glasmalereien befunden haben und nach Laxenburg übertragen worden seien. Wenigstens haben diese Fenster jetzt moderne große, viereckige Glastafeln, und entbehren der steinernen Bogenrosetten, die an den andern Fenstern der Kirche vorhanden sind, an denen sich auch noch die alten vieleckigen, kleinen Glasscheiben befinden. Der Gefertigte wird der Geschichte der Kirche und des Altares in der folgenden Zeit nachforschen, vielleicht gelingt es, die Widersprüche in etwas aufzuklären, und er wird dann das Weitere in diesen Blättern veröffentlichen, so wie überhaupt eine Einzelbeschreibung dieser Kirche und ihrer Werke nicht unwichtig sein dürfte.

Aus dem bisher Gesagten geht hervor, daß die Kirche und der Altar von Kefermarkt in dem mittelalterlich deutschen (sogenannten gothischen) Stile gebaut sind. Sie stammen aus der Zeit, wo man schon aus der Strenge des Stiles heraus zu gehen anfing, und ihm durch Weiche und Rundung Anmuth und Milde zu geben bestrebt war, ihn aber im Laufe der Zeiten dadurch verflachte und verwässerte, so daß er seine alte Würde und Reinheit verlor. Aber immer sind noch Kirche und Altar so rein, klar und strenge, daß sie ein Bild der edelsten Schönheit darstellen. Wenn auch das Innere der Kirche so frei, leicht und heiter ist, daß man sich in ihr heilig und würdevoll umfangen fühlt, wenn auch ihre Theile, selbst die kleinsten, wie z. B. die Thürklinke, einer kunstreichen Zeit angehören, so ist es doch nur vorzugsweise die Aufgabe dieser Zeilen, von dem geschnitzten Hochaltare zu sprechen.

Derselbe theilt vollkommen das Hauptmerkmal jener Bauart, wo sie in ihrer vollkommensten Gestalt auftritt, nämlich *Einfachheit des Gesammteindruckes und Reichthum der Einzelheiten*. Man kann sich kaum etwas Einfacheres denken als die Umschreibungslinien des Altares und seiner Haupttheile, welche Linien aber wieder in ihrer Einfachheit doch so leicht und schwunghaft sind. Mit einem Blicke steht das Ganze als Bild in den Augen. Man kann sich aber kaum etwas Mannigfaltigeres, Ausgearbeiteteres, Zahlreicheres und Eingetheiteres denken als die Einzelheiten. Nicht nur die Figuren sind in ihren Körpertheilen und Kleidern bis zu den Täschchen, die sie anhängen haben, ja bis zu dem Riemwerk und Knöpfen herunter sehr sorgsam gearbeitet, sondern auch die Verzierungen sind außerordentlich reich, gleichsam ein Wald von Mannigfaltigkeit. Tausende von Tulpen, Blättern, Stäbchen, Stangen streben als Ornamente empor, und in ihnen, wie in aufsteigende Weihrauchwolken eingestreut, schweben die Figuren. Besonderen Reichthum zeigen die Baldachine über den Häuptern der drei Heiligen des Mittelstückes. Man kann Monate lang an dem Werke beobachten, und findet täglich neue Schönheiten. In Hinsicht der Einheit und schnellen Vermittelbarkeit des Gesammteindruckes, verbunden mit Reichthum und Kunstgemäßheit der Theile (Merkmale jedes großen Kunstwerkes) erinnert der Altar lebhaft an den bewunderungswürdigen Bau von St. Stephan in Wien. Er hat mit ihm die einfache Großartigkeit des Gesammteindruckes gemein, an Leichtigkeit und Zartheit der Ausführung dürfte er ihn noch übertreffen. Der Giebel, der Hauptträger des Stils, ist von einer architektonischen Schönheit, Zierlichkeit und Größe, die sich nicht beschreiben läßt, und die das Herz mit Ruhe und Erhebung erfüllt, dem schönen Vorrechte der deutschen Baukunst.

Das Hauptwerk sind die Figuren. Wenn sie auch zu dem Ganzen gehören, wenn sie auch nur mit ihm den eigentlichen Eindruck hervorbringen, ja einzeln betrachtet sogar an Bedeutung verlieren: so sind sie doch auch an sich schon Kunstwerke. In Bezug auf sinnliche Gestaltung steht die deutsche Kunst der altgriechischen und mittelalterlich italienischen weit nach, ja sie erlaubt sich hierin Fehler, die oft sehr auffallend und kaum zu entschuldigen sind: aber an Einfalt, Größe und Frömmigkeit ist keine Kunst der deutschen gleich. Und kaum in einem Kunstwerke dieser Art dürften die Fehler mehr zurück- und die Schönheiten mehr hervortreten als an dem Hochaltare der Kirche zu Kefermarkt. In einer gewissen Kindlichkeit, Unbeholfenheit, ja Fehlerhaftigkeit der Ausführung liegt doch ein Adel, eine Anspruchlosigkeit, eine Selbstgeltung, eine Strenge und Keuschheit, die unser Herz mit einem Zauber von Rührung und Bewunderung umfängt. Wenn unsere Zeit durch Anmaßung, Verrenkung und Uebertreibung gleichsam mit den Mitteln die Wirkung überschreit, wenn das vorige Jahrhundert durch Schnörkel, Drehungen und Wendungen vergeblich seine Leere und Hohlheit zu decken bemüht war, so sehen wir in diesem mittelalterlichen Kunstwerke schier keine Bemühungen, der Künstler tritt nirgends hervor, ihm scheint es nirgends um Wirkungen zu thun zu sein, die Gestalten leben in ihm, sie sind leibhaftig in seiner Frömmigkeit und Anbetung vorhanden und wachsen aus ihm hervor. Darum sind sie auch so selbständig, so selbstgültig ohne Anforderung und machen, weil die Größe in ihrer Natur liegt, eben den außerordentlichsten Eindruck der Größe. Der Kopf des heiligen Petrus ist von einer Schönheit, Kraft und Würdigkeit, zugleich aber auch von einer Einfachheit und Anspruchlosigkeit, daß alle Künstler unserer Zeit gegen alle Belohnungen der Welt diesen Kopf

nicht machen könnten. Sie würden einen anderen, modernen machen, wahrscheinlich mit gefühlvollerem Ausdrucke, mit auffälligeren Mitteln, vielleicht sogar scheinbar einen schöneren; aber diesen Kopf voll Kindlichkeit, Kraft und Gottvertrauen nicht. Die mittelalterlich deutsche Kunst hat die Schlichtheit und Ruhe ihrer Figuren mit der altgriechischen gemein, aber auch das Geheimniß der Größe in dieser Schlichtheit und Ruhe. Beide Völker waren jugendliche, in deren warmer Seele die Gebilde blühten und von da wie mit Unbewußtheit zur Außenwelt gelangten. Wo das ideale Gefühl nicht in dem Herzen ist und sich in beredtem Stammeln erkennbar und zündend Luft macht, dort wird die prachtvolle Redekunst und die Menge der Worte angewendet, und sie ist Kälte und erzeugt Kälte. Die Gewandung des heiligen Petrus ist reich und schön in den scharfen Falten jener Zeit geschnitten und hat an dem innern Saume, der umgeschlagen ist, fortlaufende Bildnisse von Bischöfen, was sehr schön, aber ein Zeitrechnungsfehler ist. Der heilige Christoph ist nach der Legende gebildet, in welcher erzählt wird, daß ihm das Christkindlein, welches er trug, immer schwerer und zuletzt schwer wie der Weltball wurde. Daher hat sich der Künstler bemüht, Erschöpfung, ja sogar Abmagerung in die Figur zu legen, um das Wunder der Last nur desto besser hervor zu heben. Bezüglich der Einzelschönheit ist nun freilich diese Gestalt, besonders die Füße, zu tadeln, und doch können wir uns der Rührung über die kindlich poetische Auffassung des Künstlers nicht erwehren und das Gefühl der Andacht nicht verbannen, das diese gleich den andern Figuren in uns erregt. Die Mittelfigur, die hauptsächlichste des Werkes, kann in diesem Berichte nicht berührt werden, weil sie so verändert worden ist, daß ihr früherer Zustand nicht mehr erkannt werden kann.

Dieselbe Tiefe und Einfachheit zeigen die Figuren der Reliefbilder, wenn sie gleich, wie es in der Natur der Sache ist, untergeordnet gehalten sind. Besonders ist die Opferung der drei Könige und der Tod Maria's hervorzuheben.

Die zwei hohen Figuren, welche gleichsam die Schlußsäulen des Giebels bilden, die des heiligen Georg und Florian, zeigen alle die Schönheit, Ruhe und Ergebenheit unserer vorväterlichen Kunst. Sie sind so ausnehmend Dürerisch, daß man sich des Gedankens kaum entschlagen kann, sie müßten aus den Händen dieses Künstlers hervorgegangen sein. Und sind sie es, dann gehören sie zu dem Schönsten, was Dürer je gezeichnet hat. Oder hat derselbe gewisse herkömmliche Arten schon vorgefunden und sie nur weiter gebildet? Gewiß; aber er hat sie so veredelt, daß sie erst jetzt bedeutsam und sein Eigenthum wurden. Die zwei genannten Gestalten zeigen aber gerade diese Veredlung im schönsten Maße. Auch in der Opferung der Könige ist eine Figur, von der man meint, sie müsse aus einem Dürer'schen Bilde heraus und an diesen Platz getreten sein. Es wäre auch der Fall denkbar, daß diese Figuren später entstanden sind, dem aber widerspricht ihre Stimmung zum Ganzen, und sie gleichen in Behandlung und Veraltung des Holzes genau den übrigen Theilen des Altares. Durch einen Zeitrechnungsfehler trägt der heilige Florian auch deutsche Rittersrüstung und einen langen Speer. Bemerkenswerth durch weiche, schöne Arbeit ist das Symbol des Lindwurms des heiligen Georg. Nur als Symbol, nicht in wirklicher Größe liegt der Drache zu den Füßen des Ritters.

Die Giebelfiguren, als für die Höhe berechnet, sind minder ausgearbeitet, aber sie sind edel, stimmen zu dem Ganzen, und haben dadurch, daß sie gleichsam in dem Gitterwerke des Giebels schweben, einen besonderen Reiz.

Es sind außer den zwei Büsten lauter weibliche Figuren. In der mittleren, höchsten Giebelsäule steht an der Basis die heilige Jungfrau mit dem Kinde. Zu beiden Seiten ihres Hauptes und der Krone schweben über wunderschönen Ornamenten, die nur an diesem Orte angebracht sind, zwei kleine fliegende Engel, deren Körper mit Federn bekleidet sind. Ueber der heiligen Mutter stehen noch zwei sich verjüngende Figuren. Die Engel bilden die Figuren der zwei zweiten Säulen. An der Basis der dritten Säulen steht überall eine weibliche Gestalt, und oberhalb ihr ist eine Büste.

Diese Büsten sind sehr schön gearbeitet und dürften, wenn man sie näher betrachten und nach gefundenen Anhaltpunkten beurtheilen könnte, Aufschluß über den Bau geben; denn vermuthlich stellen sie die Urheber des Werkes vor, der Kirche und des Altares. Eine trägt ein Buch, bei der andern dürfte das Symbol, welches sie in der linken Hand hielt, verloren gegangen sein.

Wenn man nun den Gefertigten um ein Kunsturtheil über den ganzen Altar fragen würde, so müßte er antworten: Er ist nicht etwa ein Kunstwerk gut für eine Zeit, einen Ort oder gut für seine Art, *sondern ein Kunstwerk ersten Ranges, ein Kunstwerk des gesammten deutschen Volkes aus der Zeit seiner schönsten Kunstblüthe.* Es dürften in diesem Fache wenige Arbeiten sein, vielleicht nicht eine einzige, die dem Altare von Kefermarkt den Vorzug streitig machen könnten. Wir haben eine Abbildung des berühmten Altares von Blaubeuern durch Heideloff mit einer Zeichnung des Kefermarkter-Altares verglichen, und wenn man auch zugab, daß etwa durch Zeichnung oder Nachbildung die Gestalten des Blaubeurer-Altares mehr einen neuen Anstrich bekommen haben und verflacht worden sein mögen, so sagten

doch alle Vergleicher einstimmig, daß der Kefermarkter-Altar nicht nur viel reicher und mannigfaltiger, sondern auch weit schöner sei. Es mag nun die Thatsache so oder anders sein, es mag der besagte Hochaltar der Erste oder einer der Ersten sein: ein Kunstwerk erster Größe ist er gewiß; und wenn die Kunst das größte irdische Heiligthum eines Volkes ist, wenn vergangene Kunst das höchste Merkmal der Geschichte eines Volkes ist, weil darin sein ganzes Herz, sein Geist, seine Seele sich spiegelt wie in nichts Anderem, nicht in der Wissenschaft, die nur Mittel und nur Erzeugniß des Verstandes ist, nicht in Staatseinrichtungen, die nur die Gestalt des äußeren Seins bilden, nicht in Kriegsthaten, die auch von Wuth und Leidenschaft entstellt sein können, wenn allein durch die Kunst die Völker zu höherer irdischer Bildung gehen und ihr Sein und Wesen erheben: so muß uns ein solches Kunstmerkmal unserer Vergangenheit heilig sein; es ist eine geweihte Erinnerung, es ist ein Bewußtsein des Volkes als Volk in seiner Herzens-Innigkeit und Herzens-Tiefe, wie ja das Bewußtsein des einzelnen Menschen auch nichts Anderes ist, als daß er seine gehabten und seine jetzt waltenden Geistesregungen und Schwingungen in ein Einziges verbinden kann, und dieses Einzige als Ganzes, von allem Anderen Verschiedenes empfindet — ein Mensch ohne Erinnerung ist kaum Thier, kaum Pflanze, und ein Volk ohne Erinnerung ist kein Volk, sondern eine Masse physischer Kraft — wenn das so ist, wenn die Kunst-Erinnerung ein Volk inniger zu einem solchen macht als jede andere Erinnerung: so müssen wir Ehrfurcht haben vor jedem Denkmal vergangener Kunst, wir müssen es als eigenthümlichstes Eigenthum der Nation betrachten, und es ist eine der ersten Pflichten eines Volkes, das sich selber achtet, seine Kunstdenkmäler auch zu achten, sie zu schützen,

zu erhalten und dieselben, wenn sie durch Zeit und Barbarei gelitten hätten, wieder, so weit es möglich ist, in den ursprünglichen Stand zu setzen. Unsere Zeit hat wieder angefangen, sich der Kunst zuzuwenden, sie geht aus sich heraus, sie hält nicht mehr ihre Richtung für maßgebend, sondern achtet auch die Empfindungen und Lebensoffenbarungen der Vergangenheit für berechtigt: aber noch ist es immer nur ein Anfang, noch erkennen nicht alle Einsichtigen, nicht alle Mächtigen die Wichtigkeit dieses Gegenstandes. Möchte das Erwachen nicht wieder ein Einschlummern werden, möchten alle Eingeweihten nicht nachlassen, ihre Stimme zu erheben, möchten die Kunstvereine nicht Nebenzwecke verfolgen, und endlich nicht nur in tüchtigen Hervorbringungen, sondern auch im allgemeinen Erkennen des Tüchtigen sich jene innere Erhebung und Festigkeit beurkunden, welche die Grundlage jenes Hervorbringens und Erkennens ist und, mit den anderen Geistesrichtungen vereint, ein Volk nicht nur im Innern edel und mäßig, sondern auch nach außen stark und herrlich macht.

Der Altar zu Kefermarkt hat leider durch Zeit und Barbarei viel gelitten.

Die Fenster des Presbyteriums umstehen ihn in einem Halbkreise, und seit die glatten Scheiben eingesetzt sind, mußte die Einwirkung des Sonnenlichtes sehr verderblich sein, das Holz zerklüftete und fiel in Stücken herab. So sind namentlich mehr als tausend Tulpen aus den Verzierungen verloren gegangen und machten dieselben kahl wie verwitterte Geweihe. Fast alle Figuren haben Sprünge und Spalten in äußerst großer Zahl, und von den Ornamenten der Rahmen und der Giebel fehlen bereits nicht unansehnliche Stücke, namentlich die kleineren und diese zwar in bedeutender Menge. Dazu kommt, daß an manchen Stellen verheerender Wurmfraß eingetreten ist.

Unter den Zerstörungen der Barbarei nimmt als erste die den Platz ein, daß mit Flinten unzählige Schrotte in das Holzwerk geschossen worden sind. (Mehr als eine Hand voll sind von zwei unbedeutenden Giebelsäulen gesammelt worden). Wahrscheinlich hat man nach Vögeln geschossen. Leider sind viele Theile der Angesichter durch diese unglaubliche Rohheit verletzt worden.

Den zweiten Platz der Barbarei nehmen die Verschönerungen ein. Nicht bloß in der ganzen so schönen Kirche hat man im vorigen Jahrhunderte neue Bestandtheile in ungeschlachtem rohen Stile eingesetzt (Predigtstuhl, Chor, Oratorium — auch die Seitenaltäre sind im sogenannten Zopfstile erbaut, und eine Sage behauptet, es wären auch sie ursprünglich geschnitzt gewesen, was durch die Thatsache Wahrscheinlichkeit gewinnt, daß man an dem Hochaltare Ornamente angenagelt fand, die gar keine Bestandtheile dieses Altares sind), welche Aenderungen durch ihre plumpe Masse mit der unsäglichen Leichtigkeit der Kirche und des Altares einen schreienden Gegensatz bilden: sondern auch den Altar hat man vielfach umgestaltet. Von der schwarzen Bretterwand, die den Fuß deckt, ist schon gesprochen worden. Die Unförmlichkeit ist dadurch groß geworden, da nur der Körper der Monstranze hervorragt und auf dem unglaublich unpassenden schwarzen Untersatze wie auf einer Krämerbude sitzt. Sämmtliche Ornamente und Rahmen sind mit weißer Leimfarbe angestrichen und so verklebt worden, daß man die Feinheit und Reinheit des Schnittes nicht mehr sieht. Das Kissen unter dem Haupte der sterbenden Maria hat man, wahrscheinlich durch die Weichheit und Natürlichkeit verlockt, noch natürlicher gemacht und es weiß und blau im Gevierten gestreift angestrichen, wie die Bettüberzüge im Mühlkreise gebräuchlich sind — und was das Aeußerste ist — die Hauptfigur, die

des heiligen Wolfgang, hat man ganz vergoldet, ihr ein neues, unaussprechlich gemeines und widrig sinnliches Angesicht gemacht und dasselbe mit rother und weißer Farbe und mit einem blauen, schön rasirten Barte bemalt. Es ergreift einen angesichts solcher Dinge fast unabweisbar das Gefühl bitterer Verachtung gegen eine Zeit, die das konnte und zuließ. Es geht daraus doppelt die Pflicht der Erhaltung alter Kunstwerke hervor, weil Zeiten der Versunkenheit eintreten können, in denen das herrlichste Eigenthum von Völkern zu Grunde gehen kann, und über die man es zu besseren Zeiten hinüber retten muß. Und gerade solche versunkene Zeiten sind ihrer Natur nach am geneigtesten, mit ihrem Ungeschmack und ihrer Rohheit überlieferte Kunstwerke edlerer und darum unbegriffener Zeiten zu bekleben und zu verunzieren.

Vor ungefähr vier Jahren zeichnete Karl von Binzer, ein sehr talentvoller Schüler Kaulbachs, den Hochaltar zu Kefermarkt, welche Handzeichnung jetzt Eigenthum der Akademie der bildenden Künste in Wien ist, und damals machte auf dessen Anregung die allgemeine Zeitung aus Augsburg auf dieses Kunstwerk und die dringende Nothwendigkeit, es vor gänzlichem Verfalle zu retten, aufmerksam. Aber im Drange der damaligen Ereignisse kam es zu keiner Folge.

Im Jahre 1852 besah der Herr Statthalter von Oesterreich ob der Enns den Altar und faßte in Erkennung des Kunstwerthes desselben den Entschluß, eine Rettung des Werkes vor äußerstem Verfalle und eine Wiederherstellung in dem ursprünglichen Sinne einzuleiten. Nach einer angeordneten Beschauung, die, wie alle Kenner, sich über den großen Kunstwerth aussprach, ward die Sache im October 1852 begonnen und ist nun in stetigem Verlaufe. Die Ornamente werden von der Leimfarbe durch Sieden

und Waschen befreit, die fehlenden Stücke neu geschnitten, die beschädigten ergänzt und die Klüfte mit dürrem Lindenholze ausgesetzt. Dasselbe geschieht mit den Figuren. Es wird mit großer Aufmerksamkeit verfahren, so daß an dem Werke nicht das Geringste geändert wird, wodurch der Charakter seiner Zeit und Kunst im Mindesten ein anderer würde. Figurale Bestandtheile werden nur dann neu gemacht, wenn sie ganz und gar fehlen, sonst werden sie aus den vorhandenen Stücken, wie klein diese auch seien, zusammen gesetzt. Zum Glücke ist das an Figuren Fehlende sehr wenig und von keiner sichtbaren Bedeutung. Zur Abhaltung des künftigen Wurmfraßes wird das Holz mit einer Kochsalzlösung getränkt, so daß nach der Trocknung das feine krystallisirte Salz in der Faser bleibt, worauf der Erfahrung zu Folge dieselbe von keinem Wurme mehr ergriffen wird. Die rein hergestellte Holzoberfläche wird dann mit gutem wasserhellen Kopallacke wiederholt überzogen, bis ein matter Glanz bleibt. Zum Behufe dieser Ausbesserung werden die zur Bearbeitung kommenden Bestandstücke mittelst eines hinter dem Altare aufgeschlagenen Gerüstes und eines Korbes, der von der Decke vor dem Altare herabzulassen ist, weggenommen und nach ihrer Vollendung wieder aufgestellt und mit Schrauben und Eisenbändern an dem wohlerhaltenen Gerippe befestigt. Auf diese Weise wird der Gottesdienst vor dem Hochaltare nie unterbrochen, und es sind die Theile nur so kurz, als es unumgänglich nöthig ist, von ihrem Platze entfernt. So kann das Kunstwerk, wenn es in Zukunft immer zweckmäßig gereinigt wird und Vorhänge vor die Presbyterialfenster kommen, noch viele Jahrhunderte dauern, bis es endlich dem Gesetze der Unhaltbarkeit seines Stoffes wie jedes aus irdischen Dingen Verfertigte erliegt. Aber auch über diese Zeit hinaus wird das Werk durch treue

Abbildung und durch Stich erhalten werden und kann so lange ein Eigenthum des deutschen Volkes bleiben, als dasselbe nicht selber in unheilbare Barbarei versinkt.

Die zwei Giebelsäulen rechts und die Gallerie über dem Mittelstücke sind bereits aufgestellt, und ihre Wirkung im Gegensatze zu dem Nichtausgebesserten ist außerordentlich.

Der schon in der allgemeinen Zeitung von einem dem Gefertigten unbekannten Kunstfreunde vorgeschlagene und namentlich durch seine Holzschnitzereien sehr rühmlich bekannte Bildhauer Johann Rint ist mit der Ausbesserung betraut worden. Als Grundlage zur Herhaltung der Ordnung in der ungemeinen Menge der Ornamente ist eine von Herrn Stranik, Professor der hiesigen Realschule, nach der Binzer'schen Zeichnung gemachte Kopie genommen worden. Zur Ueberwachung der Arbeiten in ästhetischer und kunstgeschichtlicher Hinsicht, besonders aber zur Beachtung, daß das Werk nicht die geringste Aenderung seiner Ursprünglichkeit erleide, ist der Gefertigte bestellt worden. Vielleicht entdecken sich im Verlaufe der Herstellungsarbeiten noch Anhaltspunkte zur Entstehungsgeschichte des Werkes.

Möchte auch die schöne Kirche in gleicher Weise wie der Altar von ihren groben Verunzierungen gereinigt und in ihrer Schönheit wieder hergestellt werden.

Wir laden alle Kunstfreunde von nah und ferne ein, das Werk zu besuchen und sich von der Wahrheit des oben angegebenen Urtheils zu überzeugen.

Zum Schlusse sei es vergönnt, auf eine anziehende Thatsache in derselben Kirche aufmerksam zu machen, wodurch ältere und neuere Kunst verglichen werden kann. Auf dem linken Seitenaltare (vom Beschauer genommen) ist ein Holzschnitzwerk späterer Zeiten. Es ist in Hinsicht seiner

Zeit sehr schön, aber gerade durch die Nachbarschaft des Hochaltares ist es möglich zu sehen, daß es viel sinnlicher und irdischer ist, und die Hoheit und Heiligkeit älterer Kunst wird dadurch erst recht erkennbar.

Linz, am 17. April 1853.

Alte Kunst in Oberösterreich.

(1857.)

Die Zeit liegt noch gar nicht so ferne, in welcher die Werke des Mittelalters, nicht nur was die Bildnerkunst, sondern auch was selbst die Dichtkunst anbelangt, wenig gewürdigt wurden, ja in welcher man sogar in jenen Kreisen, die für die Kunst maßgebend waren, nicht selten so weit ging, daß man altdeutsche Bauten und altdeutsche Dichtung für abscheulich erklärte, wie ja das Wort „altfränkisch" für lächerlich Altes zum Sprichworte geworden ist. In jener Zeit geschah es auch, daß man die Zusätze, welche zu alten Bauwerken gemacht wurden, dem vorhandenen Stile zuwider fast durchgängig in der eben herrschenden Zeitrichtung machte, von deren Trefflichkeit und Mustergültigkeit man überzeugt war. Es geschieht jederzeit so, wenn von der Kunst zur Mode geschritten wird. Die Mode erkennt nur das Gegenwärtige an, ihr Vergangenes ist lächerlich, ja auch ihr Gegenwärtiges wird es, sobald es Vergangenes wird. Hieraus erhellt (nebenher gesagt), wie die Mode so selten Schönes hervorbringt, weil ihre Erzeugnisse unerbittlich selbst in unbefangenen Augen veralten. Das dürfte vielleicht auch jene Kunstweise treffen, die sich in den jüngsten Jahrhunderten so gerne als einzige gab. Man begann in neuerer Zeit die Augen wieder zu öffnen und zu erkennen, daß es auch in der Vergangenheit Schönes gegeben hat, ja daß Zeitalter der höchsten Schönheitsblüthe vor uns gewesen sind. Man lernte wieder, daß antike, daß romanische, byzanti-

nische, gothische, italienische Baukunst schön sein könne, und daß aus allen diesen Zweigen Denkmale von größter Schönheit auf uns herüber gekommen sind. Das Beginnen dieser Erkenntniß bezeichnete das Verlassen der Mode und das Wiedereinlenken zu den Wegen der Kunst. Man beschränkte sich nicht mehr auf seine gegenwärtige Kunstart, man wendete auch frühere an: man baute in byzantinischem, gothischem, antikem Stile, ja man dichtete und malte aus bestimmten Zeitaltern. So sehr das Wiederanerkennen mannigfaltiger gewesener Kunstzustände zu loben ist, so sehr es das Wiedererwachen der Kunsteinsicht beweist, so sehr die Betrachtung gewesener Kunstzustände und die Vertiefung in dieselben für den ausübenden Künstler von unermeßlichem Werthe ist: so wenig wäre die stetige Nachbildung gewesener Kunstgestaltungen wahre Kunst. So wenig ein Wolkenhimmel einem andern vergangenen gleicht, obwohl er aus ihm hervorgegangen und Beide schön sein können: eben so wenig ist ein wahrhafter Kunstzustand einer Zeit dem einer anderen völlig gleich, wohl aber ist der frühere der Vater des späteren. So ist nach dem lebendigen Streben, das nun einmal erwacht ist, auch zu schließen, daß in den Zweigen, die eines Aufschwungs bedürfen und ihn nehmen, die Künstler an der Hand der Vergangenheit und an der des sie umgebenden Lebens und der Natur zu eigenthümlichen, ihre Zeit bezeichnenden und der Nachwelt zum Muster dienenden Kunstzuständen empor schreiten werden. In unserem kleinen Lande ist manches schöne Denkmal bildender Kunst übrig geblieben, und besonders der nördlich von der Donau gelegene, von Kriegen und Umwälzungen weniger betroffene Theil ist nicht arm an solchen, namentlich aus dem Gebiete kirchlicher Baukunst und Bildnerei. Wie das Aufwachen der Verehrung vergangener Kunst alte Kunstdenkmale in vielen Ländern theils wieder herstellt, theils wo sie unfertig geblieben sind, zu vollenden strebt, so ist auch unser Land nicht zurück

geblieben. Wir haben gesehen (mancher anderer, besonders Privatbestrebungen in dieser Hinsicht nicht zu gedenken), daß der so herrliche altdeutsche Flügelaltar in der Kirche zu Kefermarkt durch eine lange und mühevolle Arbeit dem Verfalle entrissen worden ist; wir sehen, daß eben die außerordentlich schöne altdeutsche Kirche in Steyr umfassende und den Gesetzen wahrer kirchlicher Kunst entsprechende Wiederherstellungen erhält; die Domkirche in Linz, wenn auch nicht gerade ein Denkmal aus alter, bedeutender Kunstzeit, doch in ihrem Inneren eine schöne Kirche ihrer Art, bekam in neuer Zeit eine ihrem Stile entsprechende innere Wiederherstellung; die altdeutsche Pfarrkirche von Wels mit ihrem auserlesenen Portale hat ihre alten schönen Glasgemälde im Chor wieder enthüllt und einen gothischen Hochaltar empfangen; über die Wiederherstellung des bekannten schönen altdeutschen Flügelaltars in St. Wolfgang sind eben die Verhandlungen im Zuge. Die Veränderungen in der Stadtpfarrkirche in Linz können wir nicht hieher rechnen, weil nach unserer Meinung diese Kirche wohl nicht zu den älteren Kunstbaudenkmälern zu zählen ist.

Die jüngste Handlung der Verehrung alter Kunst ist in der Wiederherstellung des gothischen Flügelaltares von Pesenbach vorgekommen. Der hochwürdige Abt von St. Florian ließ diesen aus dem fünfzehnten Jahrhunderte stammenden, einer kleinen, aber alten gothischen Kirche angehörigen Altar durch den akademischen Maler und Bildhauer Ferdinand Scheck von Linz, welcher in München seine Ausbildung erhalten hatte, vollständig in Gold und Farben wieder herstellen. Der Altar, über dessen Theile wir vor und nach der Wiederherstellung eine genaue Einsicht genommen haben, war vielfach beschädigt und namentlich durch die Zeit geschwärzt und beschmutzt. Der Wiederhersteller hat, wie es wohl nicht anders sein darf, dem Vorhandenen die genügendste Ehrfurcht erwiesen, und sich nicht erlaubt, etwas daran zu ändern und es,

selbst wenn es entschieden fehlerhaft war, zu verbessern, wie man auch in alten Urkunden nicht Stil- und Schreibfehler ausbessert. Von den Gemälden sind die Urfarben geblieben und nur gereinigt worden; bloß die Stellen, an denen die Farbe fehlte, sind mit der umgebenden Farbe ergänzt worden. Die am Altare im Schnitzwerke vorkommenden Farben sind genau nach den vorhandenen alten gewählt und gestimmt worden, das Blau wurde sogar in der Art des vorgefundenen behandelt, nämlich in Tempera. Wo Gold war, wurde wieder Gold aufgelegt und so durchaus nach dem Alten vorgegangen. Man kann auf diese Schonung des auf uns herüber Gekommenen nicht nachdrücklich genug aufmerksam machen, da es noch immer Menschen gibt, welche nichts Arges zu thun meinen, wenn sie alte Werke nach ihrer besten Einsicht völlig umarbeiten, und da es auch an solchen nicht fehlt, die glauben, der Wiederhersteller müsse die Fehler des ursprünglichen Werkes bei der Wiederherstellung verbessern. Durch die große Genauigkeit, Reinheit und Sorgfalt, welche auf die Arbeit verwendet worden ist, steht der Altar gleichsam wieder wie neu aus den Händen des ersten Meisters gekommen vor unsern Augen. Das Figurale an demselben ist nach unserer Meinung von geringerm Kunstwerthe, da neben der Naivetät und Innigkeit jener Zeit doch auch ihre Gebrechen zu sehr hervorstehen, das Architektonische ist von bedeutend höherem, für Kunstgeschichte und Studium ist aber der Altar von sehr großem Werthe. Alle gothischen Bauwerke aus der Zeit ihrer Blüthe haben, weil sie damals gleichsam in Fleisch und Blut der Menschen gelegen waren, selbst bei minder begabten Baumeistern etwas Lebendiges, Unmittelbares und daher Leichtes und Künstlerisches, während die nachgeahmten sogar bei großen Begabungen nicht selten mehr oder minder etwas Starres, Hartes und Fremdes zeigen. Dieses Leichte, Anmuthige und Unmittelbare hat auch der Altar von Pesen-

bach, und hierin kann er nebst anderen großartigeren und herrlicheren Bauten manchem Kunstjünger, und wenn er auch viel begabter wäre als der Erbauer jenes Altares, als Perle des Studiums dienen, daß der Künstler nicht bloß die mathematischen Gestaltungen des Gothischen erlerne, sondern daß er sich auch zu dem Geiste jenes leichten und beweglichen Lebens erhebe, und, was wir für das Höchste halten und wie wir oben angedeutet haben, daß auch in der Baukunst aus dem Betrachten und Erlernen des Gewesenen ein uns Eigenthümliches und Neues hervor gehe, welches eben so selbständig und eben so künstlerisch ist wie das Alte, und welches von unseren Nachkommen nach Jahrhunderten noch eben so zu bewundern ist, wie wir jetzt das vor Jahrhunderten Entstandene bewundern.

Wir werden vielleicht über das Geschichtliche von Kefermarkt, Wolfgang und Pesenbach etwas nachtragen, wenn wir uns dem Zwecke entsprechend darüber werden unterrichtet haben.

[Johann Rint, Auslagefassung.]

(1858.)

In der Arbeitsstätte des hiesigen Bildhauers Rint ist so eben aus Eichenholz in gothischem Stile eine Auslagefassung für eine Silberwaaren-Handlung fertig geworden. Wir hätten über ein Waarenauslagefach nicht gesprochen, wenn es nur eines wäre, wie sie gewöhnlich, wenn auch in besserer Art sind. Dieses aber ist ein wirkliches Kunstwerk. Es würde, wenn es nicht kirchliche Gefäße und Geräthe aufzunehmen bestimmt wäre, fast zu kirchlich und religiös sein; so aber scheint es uns gerade zu seiner Bestimmung zu passen. Die zwei Seitenfächer, welche die Aufschrift tragen, haben einen, das Mittelfach, welches die Silbergefäße zeigen soll, hat zwei Spitzbogen über sich, die sich an eine Wand lehnen, welche mit den gewöhnlichen gothischen Thürmchen geziert ist. Die Bögen haben Maßwerke. Zwischen ihnen werden von schlanken Säulen zwei symbolisirende Figuren getragen. Die Ausführung ist sehr rein und mit Gefühl gemacht. Sehr schön dünken uns die Laube der Maßwerke, besonders aber müssen wir die Figuren hervorheben, welche man bei derlei Arbeiten selten von einer solchen Leichtigkeit und von einem solchen natürlichen Leben findet. Zuletzt ist es doch zu bedauern, daß ein solches Werk in Wind und Wetter im Freien zu stehen bestimmt ist. Aus solchen Motiven könnten sehr leicht Altäre für Kapellen und kleine Kirchen gebaut werden.

Rint hat seinen durch ein Reisestipendium ermöglichten Münchneraufenthalt sehr gut benützt. Wir haben über seine

mit hoher Befriedigung aufgenommenen Probearbeiten in diesen Blättern nicht sprechen können, weil diese Arbeiten leider hier nirgends öffentlich ausgestellt werden konnten, sondern sofort nach Wien abgehen mußten, woher sie nicht mehr zurückkehrten. — Wir müssen bei dieser Gelegenheit auch des sehr hoffnungsvollen Sohnes des Bildhauers erwähnen. Der 19jährige Joseph Rint war in München sehr fleißig und berechtigt, wenn er so fortfährt oder vielmehr, wenn es seine Umstände gestatten, so fortfahren zu können, zu sehr guten Hoffnungen. Er hat in jüngster Zeit ein lebensgroßes Bild des heiligen Leopold aus Eichenholz geschnitten, welches, da es sich in der Ausstellung des hiesigen Kunstvereines befand, alle Freunde der Kunst als eine Frühblüthe erfreute, aus welcher einmal eine sehr schöne, ernste und reife Frucht hervorgehen dürfte. Dieses Bildwerk steht derzeit auch in der Arbeitstätte des Bildhauers Rint.

Die Chorbekleidungen in Nesamislic von Rink.

(1862.)

Es dürfte für diese Blätter nicht unzweckmäßig sein, wenn sich in dem Kalenderjahre etwas Bedeutendes in der kirchlichen Kunst unsers Kronlandes zugetragen hat, dasselbe kurz zu erwähnen und zu bezeichnen, wodurch Künstler und Pfleger kirchlicher Kunst auch auf diesem Wege einander näher gebracht würden, und die Besitzer dieses Kalenders sich nach und nach einen kleinen Ueberblick über das anlegen könnten, was in einem Zeitraume in kirchlicher Kunst in unserem Kronlande Wesentliches geschehen ist. Wenn uns hierin Künstler und Pfleger kirchlicher Kunst in so ferne an die Hand gehen, daß sie uns Mittheilungen über das Entstehen solcher Werke zukommen lassen, so dürften wir nicht in die Lage kommen, in so weit ungerecht zu werden, daß wir etwa Minderes anführen und Bedeutendes übergehen. Wenn wir heuer hauptsächlich über ein einzelnes Werk berichten, so geschieht es lediglich deßhalb, um vor der Hand einen Anfang zu machen, da die Drucklegung des Kalenders schon begonnen hatte, als der Gedanke dieser Rubrik gefaßt wurde, und also eines Theils nicht mehr Zeit zur Einsammlung der Thatsachen und anderen Theils nicht mehr genug Raum in den Blättern des Kalenders war. Wir werden bestrebt sein, im nächsten Jahrgange das Versäumte nachzuholen.

Das größte kirchliche Kunstwerk, das je in dem Länderraume zwischen der Enns und dem Inn und zwischen den

Steineralpen und dem Böhmerwalde unternommen worden ist, ist der Bau des Domes in Linz, welcher mit der Grundsteinlegung am ersten Mai dieses Jahres begonnen hat. Da aber jeder Besitzer dieses Kalenders entweder selbst bei jener erhebenden Feier zugegen gewesen ist, oder von ihr auf anderen Wegen ausreichende Kunde erhalten hat, so dürfte es überflüssig sein, an diesem Orte noch einmal von jenem Feste zu reden, und wir behalten uns vor, jährlich über den Fortgang des Baues in diesen Blättern einen kurzen Bericht zu erstatten.

Es sei uns jetzt gegönnt, einige Worte über Rints neuestes kirchliches Kunstwerk zu sprechen.

Vor zwei Jahren hatte Rint auf Bestellung des Fürsten von Lamberg für die Lambergsche Gruftkapelle in Nesamislic in Böhmen einen von dem Erbauer der Votivkirche in Wien, Heinrich Ferstel, gezeichneten gothischen Altar in Lindenholz ausgeführt. Derselbe zeigte als Hauptgestalten zwei Standbilder und in der Mitte das Kreuz des Heilandes. Dasselbe schwebte vor einem durchbrochenen Grunde aus Rosen und Weinlaub. Der Altar wurde nicht in Farben gefaßt, sondern erhielt eine bräunliche Glanzlasur, die ihn sehr edel, fast wie Bronze kleidete. Der Altar, welcher leider nur zu kurz in dem steinernen Saale des Landhauses aufgestellt war, erregte große Theilnahme und großes Wohlgefallen. Um den Schmuck der Gruftkapelle zu vollenden, bestellte der Fürst von Lamberg nebst kleineren Gegenständen noch eine Bekleidung des Musikchores, welche in diesem Sommer vollendet wurde und in der Rintschen Arbeitsstätte aufgestellt war. Sie war gleichfalls aus Lindenholz und in Bronzelasur. Die Zeichnung hatte der Sohn Rints, Joseph, entworfen. Auf vier Bündelsäulen, die in einen Spitzbogen auszweigen und drei Eingänge bilden, steht die Verkleidung, die in ihrer Mitte in einem Bilderhäuschen, das ein so-

genannter englischer (Tudor-) Bogen überspannt, das Standbild der unbefleckten Gottesmutter zeigt, und die über den Eingängen rechts und links kreisrunde, halberhabene Bilder des h. Georgs und Huberts in schöngekehlten, wohlausgeladenen Rahmen bringt. Die Zwischenräume haben Ast- und Laubwerk nebst den Rosen und dem Weinlaube. Die gothischen Thürmchen gliedern das Ganze.

Der Entwurf war in sehr schöner, späterer, leicht und zart gegliederter Gothik gemacht und erregte die Freude derer, die ihn betrachteten. Er wurde sehr rein und scharf und mit besonders starken Ausladungen, die dem altdeutschen Bauschmuckwerk erst die rechte Kraft verleihen, ausgeführt. Die Marienbildsäule war würdig und rein. Die halberhabenen Bilder zeigten ein herrliches, kräftiges Leben und überragten fast Alles an tüchtiger Ausführung. Diese Chorbekleidung gehört zu dem Schönsten, was die Bildhauerkunst in neuerer Zeit hervorgebracht hat.

[Johann Rint,
Die ſchmerzhafte Jungfrau Maria.]
(1863.)

In der Arbeitſtätte des hieſigen Bildhauers Rint iſt dieſer Tage eine aus dieſer Arbeitſtätte hervorgegangene, überlebensgroße Bildſäule der ſchmerzhaften Jungfrau Maria ausgeſtellt. Die Arbeit iſt Lindenholz, grau grundirt und noch nicht bemalt. Wohl dürfte es außer dem Heilande am Kreuze kaum einen Gegenſtand geben, der für die Kunſt ſchwieriger zu behandeln iſt, als Maria mit dem Leichname ihres Sohnes. Am künſtleriſchſten dürfte es wohl ſein, wenn der Leib auf der Erde ruht und Maria, etwa auf der Erde ſitzend, ſein Haupt in ihrem Schooße hält; allein das widerſpräche der Herkömmlichkeit, vermöge welcher Maria den Leib des gekreuzigten Sohnes auf ihrem Schooße haben muß, das Volk würde ſich an der neuen Auffaſſung ſtoßen, und oft, wie beſonders im gegenwärtigen Falle, wäre die Oertlichkeit, auf welche das Werk zu ſtehen kommen ſollte, nicht dafür geeignet, da dieſe Oertlichkeit meiſtens ein aufwärts ſtrebender Raum, Niſche oder dergleichen, zu ſein pflegt. Rint ſetzte alſo den Leib Chriſti auf Maria's Schooß; allein der äußerſt unſchönen Stellung, die größtentheils vorkommt, daß Jeſus quer über die Knie Maria's liegt mit herabhängenden Händen und Füßen, wodurch beide Körper ein plumpes Kreuz bilden, iſt Rint ſehr ſinnig aus dem Wege gegangen. Bei ihm hält Maria den Oberkörper ihres Sohnes etwas empor, ſo daß beide Ange-

sichter sich nahe kommen, was nicht nur dem Schmerze etwas Innigeres und Heiligeres gibt, sondern auch die Gruppe weit schöner und künstlerischer gliedert. Freilich ist auch die Schwierigkeit geblieben, daß ein Weib den Leichnam eines Mannes nicht ohne großer und fast krampfiger Anstrengung der Muskeln auf ihrem Schooße halten kann. Allein je sichtlicher die körperliche Anstrengung zu Lösung der rein natürlichen Aufgabe in der Gestalt Maria's wäre, desto mehr würde der Blick von dem Religiösen abgezogen und dem Irdischen zugewendet, dieß darf nicht sein, und der gläubige Sinn muß von dem Gesetze der Schwere weg an die Heiligkeit des Gegenstandes geführt werden, was Rint auch namentlich in dem Antlitze Maria's, das nicht den irdischen Schmerz, sondern das heilige Leiden der Schmerzensmutter und Himmelskönigin ausdrückt, wirklich gethan hat. Das Uebrige müssen wir dem vorgeschriebenen Stoffe anheim stellen. Wo es der Raum zuläßt, würden wir immer, wenn nicht kirchliche Bestimmungen entgegen sind, in künstlerischer Hinsicht der leichteren Ausführbarkeit wegen den auf der Erde ruhenden Christus vorziehen, obgleich wir nicht leugnen, daß es weit ergreifender ist, wenn die schmerzdurchglühte Mutter den todten, vom Kreuze gelösten Sohn auf ihren Schooß nimmt und sein Leidenshaupt gegen ihr Angesicht hält. Rints schmerzhafte Maria ist die schönste, die wir bis jetzt gesehen haben. Auch die Körper sind gut gestaltet, und die Gewandung ist vortrefflich. Sehr zu wünschen wäre, daß zum Dienste der Religion überall solche würdige Gegenstände bestellt und gemacht würden. Es sei erlaubt zu sagen, daß noch wirklich höchst unwürdige Gestalten Gottes, des Heilandes, Maria's und der Heiligen in nicht wenigen Kirchen sich befinden. Im Mittelalter hatte das Volk einen höheren Sinn für solche Werke. Warum soll es nicht wieder sein können, wenn man sich nur ernst und heilig von der Aufgabe durchdringen läßt. Leider

muß das Werk Rints wieder wegen der Zuständigkeit zu andern bemalt werden.

Wir können nicht schließen, ohne den Wunsch auszusprechen, daß in den Tagen einer wirklich heilsamen Oeffentlichkeit auch andere Künstler ihre Werke, die zur Oeffentlichkeit bestimmt sind, ausstellen möchten. Ist ein einseitiges Urtheil dem Werke ungünstig, werden mehrseitige Urtheile dagegen sein. Dem Künstler, der nach Hohem strebt, ist die öffentliche Beurtheilung nur vom Nutzen, und wenn Männer aufstünden, die des Vortheils willen Schlechtes brächten, so ist es gut, sie zurecht zu weisen und die Heiligkeit der Kirchen, wohin solche Dinge kommen sollten, möglichst vor ihnen zu bewahren.

Zweiter Teil.

Berichte, Eingaben und Gesuche.

An das Vicedirektorat der philosophischen Studien an der Universität Wien.

(Beilage zu dem Gesuche um Bewilligung öffentlicher Vorträge über Ästhetik.)

Löbliches k. k. Vicedirectorat der philosophischen Studien an der Hochschule zu Wien!

Auf Antrag des k. k. löbl. Vicedirectorats der philosophischen Studien allhier zu meinem Gesuche um Bewilligung, öffentliche Vorträge über das Schöne halten zu dürfen, als Beilage meine Vorlesungshefte anzufügen, bin ich veranlaßt, Folgendes zu antworten und beizufügen:

Da meine Vorträge nicht sowohl wissenschaftlich strenge sind, als vielmehr nur in Unterredungen bestehen, welche ich mit einer Auswahl meiner Freunde und Bekannten über die Natur und Wesenheit des Schönen halte, wobei vor allem auf allgemeine Verständlichkeit gesehen wird, und der Hauptzweck darin besteht, durch diese einfachen Vorträge das schlichte Sittliche als letzte Grundlage jedes Schönen festzustellen und in den größten Mustern verstorbener Meister nachzuweisen: so liegen diesen Unterredungen nicht wörtlich abgefaßte Hefte zu Grunde, welche ich auch gar nicht besitze, sondern sie werden auf Grundlage zwanzigjähriger Studien und Beobachtungen gehalten, aus denen ich mir selber wohl Auszüge, Abschriften, Zusammenstellungen, und endlich eine Skizze meiner Vorträge gemacht habe,

welche aber vorzugsweise nur als Hülfe für mein Gedächtniß und als Faden für die herzuhaltende Ordnung zu meinem eigenen Gebrauche dienen soll, und wegen Abkürzungen und bloßen Andeutungen, die sie enthält, schwerlich von Jemand andern, als mir, verstanden werden würde. Ich setze daher diese Skizze in ihrer Allgemeinheit als Beilage auf gegenwärtiges Blatt:

1. Das Schöne wird der Erfahrung zu Folge als ein allgemein ohne Bedingung *Gefallendes* bezeichnet. Dieser Satz durch Beispiele erläutert, wo wir das Wort *Schön* gebrauchen.

2. Das Gefallende hat zwei Merkmale: a) es ist ein der menschlichen Natur Zusagendes, und b) ein durch die Sinne Wahrnehmbares. Wieder Beispiele, in denen wir das Wort *Gefallen* in ursprünglichem Sinne gebrauchen.

3. A. *Zusagendes*. Alles, was irgend eine menschliche Kraft zu der ihr entsprechenden Thätigkeit veranlaßt, ist ein der menschlichen Natur Zusagendes. Wenn aber die menschlichen Kräfte in einer bestimmten Unterordnung stehen, so kann die Thätigkeit einer niedereren Kraft die einer höhern stören oder zeitweise gar aufheben; alles das also, was in einem solchen Falle die niedere Kraft zur Thätigkeit ruft, ist zwar ein ihr Zusagendes, aber auch ein der höheren Kraft Widersprechendes, es ist somit kein *unbedingt* Gefallendes, also kein Schönes, sondern setzt die einseitige Erregbarkeit der niedern Kraft voraus, der gegenüber es gefällt, es ist daher in diesem Sinne ein *Reizendes*, oder es setzt in einem Individuum eine in der Zeit dauernde Verkehrung der Kräfte (Herrschen der niederen über die höhern): also Leidenschaft voraus und ist daher in diesem Sinne ein menschlich allgemein Ungültiges, d. h. Unsittliches. Es ist daher dasjenige Zusagende, welches ein allgemein unbedingtes Gefallen werden soll,

ein solches, das die höchste Kraft des Menschen, die ihrer selbst willen da ist, und nicht mehr eine Bedingung einer andern abgibt, in Thätigkeit setzt. Da diese Kraft als solche, welcher alle andern unterthan sind, zugleich den Charakter des Menschen als Menschen bestimmt, so ist sie das rein Menschliche, also das Zusagende gegenüber dieser Kraft ein Menschliches, daher unbedingtes d. h. es setzt zu seiner Existenz nur den Menschen als solchen, also in harmonischer Unterordnung seiner Kräfte voraus. Da ferner die Thätigkeit der höchsten Kraft nothwendig die gleichzeitige Thätigkeit aller übrigen Kräfte bedingt, weil diese jener höchsten Kraft wegen da sind, so ist die Anregung der höchsten Kraft nothwendig zugleich eine aller niederen Kräfte, welche daher nach Maßgabe ihrer Unterordnung harmonisch thätig werden, es ist daher das der höchsten Kraft Zusagende zugleich das Zusagendste, mithin menschlich Allgemeinste (Sittliche) und daher das unbedingt Gefallende. Das subjective Innewerden des harmonischen Spieles aller Kräfte im Dienste der höchsten ist dann Seligkeit, welche jederzeit im Geleite des Schönen, als eines Sittlichen geht.

Um aber jene höchste Kraft, die zur Verwirklichung eines unbedingten Gefallens in Thätigkeit kommen soll, zu ermitteln, muß der geistige Mensch, wie er sich uns in der Erfahrung und im Selbstbewußtsein gibt, in Betrachtung gezogen werden.

Hier folgt ein kurzer Abriß der Erfahrungsseelenkunde, wo als Leitfaden das Lehrbuch, nach dem auf hiesiger Universität vorgetragen wird, dient, wie ja auch obige Definition des Schönen identisch ist mit der auf der Universität vorgetragenen und sich nur in der Entwicklungsart unterscheiden wird, welche auf wissenschaftlich nicht vorbereitete Menschen berechnet sein muß.

In Nachweisung der menschlichen Kräfte wird folgender Maßen vorgeschritten:

Der Sinn als objectives Anschauungsvermögen. (Entwicklung, Beispiele.)

Das Empfindungsvermögen, als subjectives Anschauungsvermögen. (Entwicklung, Beispiele.)

Beide geben das niedere Wahrnehmen.

Die Vernunft als höheres objectives Wahrnehmungsvermögen. (Entwicklung, Beispiele.)

Das Gefühlsvermögen als höheres subjectives Wahrnehmungsvermögen. (Entwicklung, Beispiele.)

Beide geben das höhere Wahrnehmen.

Alle vier vermitteln das Wahrnehmen (unmittelbare Vergegenwärtigen).

Das Vorstellungsvermögen als Vermögen, gehabte und im Bewußtsein verdunkelte Wahrnehmungen mittelst Hülfen wieder hervorrufen zu können. (Entwicklung, Beispiele.) Diese Thätigkeit ist ein mittelbares Vergegenwärtigen zum Unterschiede des Wahrnehmens als eines unmittelbaren.

Gesetze des Vorstellens (Reproducirens): Aehnlichkeit und Contrast, Gleichzeitigkeit und Reihenfolge. (Entwicklung, Beispiele.)

Individuelles Vorstellen (Reproduciren der Einzelvorstellungen), Gedächtniß, Vermögen des unveränderten Reproducirens, Einbildungskraft, Vermögen des veränderten Reproducirens.

Allgemeines Vorstellen (Denken). Reproduciren eines Gemeinsamen über gleichartig Verschiedenem. Begriff, Urtheil, Schluß. Vermögen hiezu: der Verstand. (Entwicklung, Beispiele über individuelles und generelles Vorstellen.)

Das Vorstellen als mittelbares Vergegenwärtigen und das Wahrnehmen als unmittelbares Vergegenwärtigen erschöpfen den Begriff Vergegenwärtigen (vorzugsweise passive Seelenthätigkeit).

Der Trieb (niederes Strebungsvermögen), (Entwicklung, Beispiele), Eintheilung der Triebe und Charakterisirung der vorzüglichsten.

Die Freiheit (höheres Strebungsvermögen), (Entwicklung, Beispiele). Der Wille, die Handlung (Gesinnung und That).

Höchstes Vermögen des Menschen: Vernunft und Freiheit.

Höchster Zweck: Realisirung der objectiven Menschheit (Sittlichkeit).

Affecte, einseitiges Ueberwiegen des Strebens über die anderen Seelenthätigkeiten, namentlich über den Verstand. (Entwicklung, Beispiele). Sittliche, unsittliche Affecte.

Leidenschaft, selbstthätige Ueberordnung des niederen Strebens über das höhere. Sie ist immer unsittlich (Beispiele). Heilbarkeit derselben.

Sittlichkeit ist also das der Menschheit Zusagendste, sie ist das immer und allzeit selbst bei unendlicher Wiederholung unbedingt Gefallende, also das erste Merkmal des Schönen.

B. Sinnlich Wahrnehmbares. Das Sittliche, daß es als Schönes wirke, muß sinnlich wahrgenommen werden. Wenn der Mensch ein Schönes darstellen will, ahmt er Theile der Schöpfung nach, als des Schönsten, was in Erscheinung kömmt, gleichsam der sichtlichen Verkörperung Gottes. Erst ist es der Leib des Menschen, den der Künstler nachbildet, dann bewegt es ihn, seine Seele in Sprache, in Tönen vernehmlich zu machen, er sagt das

Erhabene mit Worten, er singt seine Gefühle in Tönen, Nachahmung der äußern Natur, als eines von einer großen. allmächtigen, sittlichen Kraft Erzählenden. Aehnlichkeit der Urbauwerke mit dem Charakter der umgebenden Natur. Allmähliche Darstellung der Seele in Körperformen, höhere Plastik, Tanz der alten Völker. Gymnastik derselben. Malerei. Musik. Schauspiel. Als Schluß Andeutung des Erhabenen, Tragischen, Komischen.

Als Beispiele, an denen das Schöne nachgewiesen wird, werden genommen: Ein Gesang Ilias, Antigone, Oedipus, etwas Allgemeines über griechische Skulptur, Aeneis (nur im Allgemeinen), Allgemeines über die Nibelungen, Wolfram Eschenbach, Walter von der Vogelweide (Allgemein), der Dom von St. Stephan in Wien. Gegenüber etwas über antike Tempel. Iphigenia von Göthe. Maria Stuart von Schiller. Makbeth, Hamlet, Lear von Shakespeare. Don Juan, Requiem von Mozart, A Symphonie und Fidelio von Beethoven, Schöpfung von Haidn.

Nach dem obigen Entwurfe und der Entwicklung des Schönheitsbegriffes ist jede Nebensache und jede andere Tendenz eines Kunstwerkes, als daß es schön sei, ausgeschlossen.

Auf Antrag des löbl. Vicedirectorates, ein kleines curriculum vitae anzuführen, habe ich zu erwiedern, daß mein Leben sehr einfach war.

Ich bin in Oberplan in südlichem Deutschböhmen geboren. Mein Vater war Leinweber. In meinem 12ten Jahre kam ich nach der Benedictiner-Abtei Kremsmünster in die Studien, absolvirte dort als 1$^{t}_{=}$ oder 2$^{t}_{=}$ Premiant das Gymnasium, und die Philosophie. Im Jahre 1827 ging ich nach Wien, wo ich öffentlich die Rechte hörte. Nach denselben verlegte ich mich auf Mathematik, Naturwissenschaften, Geschichte und Forschungen im Gebiete der Kunst.

Ich lebte seit 1827 mit Ausnahme gelegentlicher Reisen immer in Wien, und zwar als Privatmann, stets mit Wissenschaft und Kunst beschäftigt. Seit sechs Jahren übte ich etwas Schriftstellerei, und gab 1844 zwei Bände gesammelter Schriften ästhetischen Inhalts unter dem Titel Studien heraus, welche günstig aufgenommen wurden, und im ersten Jahre eine zweite Auflage nothwendig machten. Auf Antrag des löbl. Vicedirectorats liegt dieser Schrift ein Exemplar bei. Der dritte und vierte Band der Studien ist so eben im Erscheinen, ich besitze aber noch kein Exemplar. Meinen Lebensunterhalt zog ich aus einem eigenen kleinen Vermögen, aus Privatunterricht und aus meinen Schriften. Seit 1837 bin ich vermählt.

Auf Antrag des löbl. Vice-Directorats, mich einer gesetzlichen Probe mündlichen Vortrages an der hiesigen Hochschule zu unterwerfen, erkläre ich hiemit meine Bereitwilligkeit hiezu.

Wien am 18ten März 1847.

Adalbert Stifter.

An den Ausschuß des oberösterreichischen Kunstvereines.

(Gutachten über Wiederherstellungen in der Kirche zu Neufelden.)

Löblicher Ausschuß des obderennsischen Kunstvereins!

In Folge des Beschlusses des Ausschusses des obderennsischen Kunstvereines begaben sich die Gefertigten am 24. Juli dieses Jahres nach Neufelden, um sich durch den Augenschein zu überzeugen, welche Art von Künstlerarbeit nöthig sein dürfte, wenn die dortigen Altäre der Pfarrkirche einer Wiederherstellung unterzogen werden sollten. In Folge der Besichtigung statten die Gefertigten zum Behufe der Bezeichnung von zur Wiederherstellung tauglichen Künstlern oder Arbeitsleuten von Seite des Kunstvereines folgenden Bericht ab.

Der Hochaltar sowie die Seitenaltäre und auch der Chor bestehen aus Holzschnitzarbeit und Vergoldung und die Altäre haben sämmtlich Gemälde. Alle diese Bestandtheile bedürfen zwar einer Wiederherstellung, besonders dringend ist sie aber an den Gemälden. Das Hochaltarbild, ohne zwar ein großes Meisterstück zu sein, ist ein für eine Landeskirche sehr gutes Bild. Leider ist hier ein Fehlgriff geschehen, wie sie so häufig sind. Vor wenigen Jahren ist das Bild ausgebessert worden, und abgesehen davon, daß häßliche, in die Zusammen-

stimmung der Figuren nicht passende Flecken hineingemalt wurden, ist auch das Bild mit einer Firnißkruste so dick überzogen worden, daß dieselbe zahlreiche Sprünge bekam, und auch die Farbe bersten machte, so daß nun davon Stücke herabfallen. Es ist im Zweifel, ob das Bild überhaupt wird zu retten sein. Die nähere Untersuchung des Künstlers wird diesen Zweifel lösen.

Außer dem Hauptbilde ist an einem der Seitenaltäre ein Gemälde, welches einmal größer war, beschnitten wurde, und dann wieder in eine größere Leinwand auf so ungeschickte Weise eingesetzt wurde, daß die viereckige Wulst häßlich und von Weitem sichtbar hervortritt. Auch die Zumalungen stimmen mit dem Hauptbilde sehr wenig, und zeigen ein unkünstlerisches Flickwerk. Das Bild ist sonst gut erhalten, und kann von kunstgeübten Händen leicht zu einem Ganzen gemacht werden.

Ein sehr schönes Bild, Anna und Maria vorstellend, befindet sich auf dem rechten Seitenaltare, und ist zum Glücke wenig oder gar nicht beschädigt, so daß es sehr wahrscheinlich mit Abnahme des nachgedunkelten Firnisses und Auftragung eines neuen in seiner früheren Lebhaftigkeit wird hergestellt werden können.

Noch ist ein gemaltes Cruzifix erhalten, welches nicht beschädigt ist, aber auch keinen Kunstwerth hat.

Die Bildhauerarbeiten der Kirche sind von gewöhnlicher Art, mit Ausnahme des Chores, an welchem die zwölf Apostel aus dem Mittelalter herzustammen scheinen und sehr schön sind. Auch die Verzierungen sind so harmonisch, daß der Chor, aus früherer Zeit stammend als die Altäre, bei Weitem der schönste Theil der Kirche ist. Den Gefertigten scheint es Aufgabe des obderennsischen Conservators zu sein, diesen Chor in näheren Betracht zu ziehen.

Vergolderarbeiten kommen namentlich an dem Hochaltare sehr viele vor, und werden, wenn die abgefallenen Theile ergänzt werden und Alles neu vergoldet ist, der Kirche eine verhältnißmäßige Pracht verleihen.

Die Säulen des Hochaltares so wie die Simsungen sind neu zu marmoriren.

An den Wänden der Kirche sind keine Kunstarbeiten angebracht.

Die Gefertigten glauben, daß es dem Ausschusse des obderennsischen Kunstvereines auf Grundlage des gegenwärtigen Berichtes möglich sein wird, die Männer zu bezeichnen, welche auf Verlangen der betreffenden Kirchenvorstände im Stande sein würden, die Wiederherstellung der Kunst- und Ziergegenstände der Kirche in Neufelden auf dauernde künstlerische, würdige und billige Weise auszuführen.

Linz, am 12. August 1854.

Adalbert Stifter

Vorsitz-Stellvertreter des
Ausschusses des Kunstvereines.

Berichte an den Statthalter über die Wiederherstellung des Altares in Kefermarkt.

1. (Kefermarkt, 6. Sept. 1852.)

Hochwohlgeborner Herr Statthalter!

Vermöge Auftrages vom 22ᵗᵉⁿ August d. J. Z. 10622 den Hochaltar der Pfarrkirche zu Kefermarkt im Bezirke Freistadt comissionsweise zu besichtigen und behufs seiner Ausbesserung zu berichten, begaben sich am 6ᵗᵉⁿ d. M. die Gefertigten nach Kefermarkt, untersuchten den Altar und berichten und beantragen Folgendes:

Der Hochaltar in der Pfarrkirche zu Kefermarkt ist ein altdeutsches Holzschnitzwerk aus Ornamenten halberhabener Arbeit und ganzen Figuren bestehend. Er ist als solches ein Kunstwerk von so großem Kunstwerthe, daß sehr wenige ihm gleiche in dieser Gattung bestehen werden. Wenn die altdeutsche Kunst, obwohl sie in der Schönheit sinnlicher Form der antiken griechischen und altitalienischen weit nachsteht, ja in dieser Hinsicht oft große Fehler hat, dennoch im Ausdruck von Einfalt, Größe und Heiligkeit ihres gleichen nicht besitzt: so gilt dieß im besonderen Maße von dem Hochaltare in Kefermarkt, bei welchem die Fehler der altdeutschen Kunst mehr als irgendwo zurück- und die Schönheiten mehr als irgendwo hervortreten. Der Grundton des Kunstwerkes ist Ruhe, Größe und Heiligkeit. Was die äußere

Kunstform betrifft, so ist die Einheit des Kunstgedankens in ungewöhnlichem Maße trotz des reichen Einzelnen festgehalten. Das Kunstwerk erinnert in dieser Beziehung an den bewunderungswürdigen Dom von St. Stephan in Wien, in Bezug der Leichtigkeit der Ausführung übertrifft es aber den Dom. Wenn der Entwurf dieses Werks von Albrecht Dürer ist, zu welcher Vermuthung alle Linien und Anordnungen einladen, und was sich aus dem genaueren Eingehen noch ergeben mag, so ist diese betreffende Zeichnung eine der schönsten aus Dürers Hand: selten wird er den Reichthum des Einzelnen mit dieser Ruhe des Ganzen vereinigt haben. Die Gefertigten erkennen in dem Schnitzwerke von Kefermarkt nicht ein Kunstwerk einer gewissen Zeit und eines gewissen Raumes, sondern ein Kunstdenkmal des gesammten deutschen Volkes aus seiner schönsten Kunstblüthe, und erkennen, daß es als solches nach einem bestimmten Preise nicht zu schätzen ist, da Niemand lebt, der ein Gleiches hervorzubringen vermöchte. Die Gemüthslagen und geistigen Stimmungen von Völkern wiederholen sich nie, die Gegenwart bringt in der Kunst mehr oder minder eine Seichtigkeit in der Gestalt und Leerheit des Ausdruckes mit heftigen Mitteln hervor, was auch in der Zukunft die Kunstzustände sein können, wie hoch sie sich heben mögen, sie werden nie Anderes hervorbringen als die Vergangenheit. Wenn aber die Güter des Geistes in Kunst und Wissenschaft das schönste und heiligste Eigenthum eines Volkes sind, so ist auch die heiligste Pflicht dieses Eigenthum, so lange Stoff und Vergänglichkeit es möglich machen, zu bewahren und über diese Grenze hinaus durch Abbilder zu erhalten. Die Gefertigten sehen sich daher in der Lage auszusprechen, daß nicht nur der Altar zu Kefermarkt in seinen Beschädigungen ausgebessert,

von seinen Verunstaltungen wieder in den früheren Stand gesetzt, für die Zukunft gegen neue Beschädigung bestmöglichst gesichert, und vor kunstwidrigen Verschönerungen bewahrt werde, sondern daß er auch durch den Grabstichel abgebildet und auf kommende Zeiten vererbt werde.

Das Innere der Kirche in Kefermarkt ist gleichfalls ein in allen Verhältnissen reines, leichtes und edles Kunstbaudenkmal deutschen Stiles, und es macht mit dem Altar ein einziges Kunstwerk aus, dem einst noch Glasmalereien der fünf den Altar umgebenden Presbyterialfenster beigegeben waren. Durch Zugabe von Verschönerungen aus dem vorigen Jahrhundert ist die Kirche außerordentlich verunstaltet worden.

Wegen Reichthum an Einzelheit und wegen Unzugänglichkeit ohne größere Vorbereitungen können die Gefertigten nicht nur keine Beschreibung des Einzelnen hier liefern, sondern auch keinen Plan und Kostenüberschlag in Hinsicht der Herstellung überreichen. Um aber alles dieses zu ermöglichen, schlagen sie als Vorarbeiten Folgendes vor:

1tens daß ohne Zeitverlust einstweilige Vorhänge von grünem Stoffe vor die fünf Fenster des Presbyteriums gemacht werden; denn nach Wegnahme der Glasmalereien und Einsetzung weißen Glases sind die den Altar in Halbrund umgebenden Fenster ein Brennglas geworden, in dessen Fokus zwar der Altar nicht steht (sonst wäre er entzündet worden) aber doch demselben nahe genug, daß er ausgedörrt, zerklüftet wird, und stückweise zerfällt.

2tens daß von Seite des Bauabgeordneten Hofer Gerüste an dem Altare aufgeschlagen werden, daß Hofer den Altar technisch aufnehme mit möglichster Angabe der Beschädigungen.

3ten daß der Bildhauer Rint mit Hilfe dieser Gerüste den Altar besehe, dann auch sogleich an der obersten Spitze nach genauer Befestigung aller Untertheile mehrere Ornamentstücke von ihrer weißen Leimtünche befreie, ausbessere, und wieder an die Stelle setze, wodurch er den Umfang der Arbeit leichter schätzen lernen wird, zum Behufe welcher Vornahme Rint einen Vorschuß erhalten möge.

Nach Ausführung dieser Vorschläge werden die Gefertigten drei Eingaben bezüglich der Ausbesserung ausarbeiten:

1. Vom Gesichtspunkte der Kunst zur Herstellung der ganzen Kirche als eines einzigen Kunstwerkes.
2. Vom Gesichtspunkte der Kunst zur völligen Herstellung des Hochaltars allein.
3. Vom Gesichtspunkte etwa nicht hinreichender Mittel zur Herstellung der der dringlichst gebotenen Ausbesserungen bedürftigen Theile.

Kefermarkt am 6ten September 1852.

Adalbert Stifter, k. k. Schulrath.

Hofer, Abgeordn. der k. k. Landes-Baudirektion.

Johann Rint, Bildhauer.

2. (Kefermarkt, 14. Oktober 1852.)

Stifter berichtet im Namen der durch den Erlaß des Statthalters vom 9. Okt. 1852, Z. 14720 angeordneten Kommission, daß die Anbringung eines hängenden Gerüstes vor dem Altare und eines stehenden hinter dem Altare am zweckmäßigsten sein dürfte, und begründet diesen Vorschlag eingehend, wobei er besonders hervorhebt, daß durch das hängende Gerüst, da es zu jeder Zeit bis zur Decke aufgezogen oder ausgehängt werden

kann, der Gottesdienst am wenigstens unterbrochen wird, und daß das stehende ihn nicht stört. Unterzeichnet: Stifter, k. k. Schulrath, Franz Hölzl, Pfarrer, Josef Hochberger, k. k. Baueleve, Johann Rint, Bildhauer.

3. (Linz, 24. Juli 1853.)

Stifter hat sich bei der vor Kurzem geschehenen Besichtigung des Kefermarkter Altares davon überzeugt, daß vor den fünf den Altar umstehenden aus glatten Tafeln zusammengesetzten Presbyterialfenstern Vorhänge angebracht werden sollten, welche die . . . Glasmalereien wenigstens in der Art ersetzen sollten, daß nicht das direkte Licht auf die Holzschnitzereien fällt und ihnen Schaden zufügt. Der Statthalter möge daher bei den betreffenden technischen Behörden das Nöthige zur Anschaffung solcher Vorhänge einleiten.

4. (Linz, 25. Juli 1853.)

Über Aufforderung, sich über den gegenwärtigen Stand der Herstellungsarbeiten an dem gothischen Hochaltare zu Kefermarkt und besonders über jene Theile zu äußern, von denen die Vermuthung entsteht, daß sie dem Altare fremd seien, entweder weil sie an einem andern Orte standen, oder erst im Laufe späterer Zeiten verfertigt wurden, berichtet Stifter Folgendes: Als Euer Hochwohlgeboren den Entschluß faßten, dem schnell fortschreitenden Verfalle des kunstreich gearbeiteten Flügelaltares zu Kefermarkt Einhalt zu thun, wurde der Grundsatz aufgestellt, daß alles Mittelalterliche an dem Altare erhalten, daß dasselbe von Unreinigkeiten gesäubert, dort, wo sich un-

zweifelhaft die Nothwendigkeit zeigte, ergänzt, und so wieder aufgestellt werde, daß es lange hin dem künftigen Verfalle widerstehen könne. Hiebei wurde das Ziel gesteckt, die Theile wieder so aufzustellen, wie sie bei Beginn der Arbeiten angetroffen wurden, und es einem künftig zusammen zu setzenden Vereine von vollkommen fachkundigen Männern zu überlassen, das Urbild des Altares auszumitteln, und dessen annähernde Wiederherstellung einzuleiten. Man glaubte, durch Reinigung und Wiederherstellung der an dem Altare angetroffenen mittelalterlichen Bestandtheile um so weniger Gefahr zu laufen, etwas Ueberflüssiges zu thun, da manche Theile, wenn sie auch nicht unmittelbar dem Hauptaltare angehören, doch ihrer vorzüglichen Schönheit willen gewiß einen anderen Platz in der Kirche finden würden. Bisher ist nicht ganz die linke Hälfte des Giebels und die Gallerie über dem Hauptbestandtheile fertig, und an dem sehr fest und tauglich befundenen Gerüste wieder befestigt worden. Stifter bespricht hierauf das bei der Reinigung, Ergänzung und Sicherung vor dem Wurmfraße angewendete Verfahren. . . . Die Bemalungen an den Figuren, so weit sie Riemwerk oder Edelsteine oder Rosetten darstellen sollten, wurden nach Anweisung der noch vorhandenen Farbenreste ergänzt. Sie sind so untergeordnet, daß sie von unten kaum bemerkt werden. Die Bemalung der Lippen und Augen, die auch einst vorhanden gewesen war, wurde ausgesetzt, und einer künftigen Begutachtung überlassen. Rint ist gegenwärtig mit der Mittelsäule des Giebels beschäftigt, und es dürfte noch geraume Zeit vergehen, bis die Arbeit an die Seitenflügel und das Mittelstück gelangt. Der Bildhauer hat bisher auf das Gewissenhafteste seinen Auftrag befolgt, er hat sehr fleißig gearbeitet, und hat eine so große Liebe zu dem Kunstwerke, (deren mehrere

ähnliche er schon früher wieder hergestellt hat) daß er weder etwas weg nimmt, noch etwas nach seinen Gedanken hinzuthut. Ich habe seine Arbeiten sorgsam überwacht, und habe, um genau zu verfahren, jedes Stück, dessen Bruchstücke (wenn auch noch so viele) vorhanden waren, wieder aus den Bruchstücken zusammen setzen, und es nur dann neu machen lassen, wenn die Zusammensetzung nicht mehr möglich war. Daran schließt Stifter die Besprechung der Veränderungen, die der Altar im Laufe der Zeiten erfahren hat. Es sind Stücke hinzu gekommen, die nach Alter des Holzes und Stil auf dieselbe Zeit und Hand hinzudeuten scheinen, wie die Hauptbestandtheile des Altares, und es sind im vorigen Jahrhunderte Zuthaten gemacht worden, die geradezu abscheulich und barbarisch sind. Zu den ersteren gehören ohne Zweifel die beiden auf den Seitenflügeln stehenden Figuren des heiligen Georg und Florian, deren Standflächen über den schmalen Oberleisten der Seitenflügel hervorragen, und eine Druntersicht gewähren, und zu deren beiden Seiten als Ornamente Hälften von Baldachinen stehen, die vertikal entzwei gekloben worden sind, und noch an einander passen, während die Figuren ohne Baldachin sind. Seitwärts dieser Figuren gegen den Giebel hin ragen hinter den Seitenflügeln hohe Säulen aus Stäben mit Nischen und Baldachinen hervor (in der Binzerschen Zeichnung sind sie nicht recht ersichtlich), deren Standflächen tief unter der Oberleiste der Seitenflügel sind, und die daher anders wohin gehören. Figuren sind für die Nischen nicht vorhanden. Die zwei Büsten sind *vor* leeren Stabnischen, über denen Baldachine sind, befestigt, dürften daher erst an den Platz gekommen sein, als die Figuren aus den Nischen gefallen waren, und sich zertrümmert hatten. . . . Im Volke geht eine Sage, deren Grund ich noch nicht ermitteln konnte, daß der heilige

Sebastian und andere Heilige aus Schrecken, weil ein Kefermarkter Pfarrer protestantisch geworden sei, herabgefallen seien, sich zerschlagen hätten, und nicht wieder an ihren alten Platz gekommen wären. Der Bildhauer und ich kamen bei fortgehendem Studiren des Altares zu der Meinung, daß einmal alle drei Altäre der Kirche geschnitzt gewesen seien, und daß man bei allmähligem Verfalle, namentlich bei Aufstellung der barbarischen Seitenaltäre die gut erhaltenen Bestandtheile auf den Hauptaltar gethan und das Uebrige beseitigt habe. Im Volke sind Sagen dieser Art vorhanden. Dann geht Stifter auf die erst im vorigen Jahrhunderte zu dem Altare gekommenen Bestandtheile über, z. B. die schwarze Bretterwand ... vergoldete Büsten und Vasen mit gemachten Blumen, die auf dieser Bretterwand stehen. Diese Bestandtheile zeigen sich dem ungeübtesten Auge sofort als fremde barbarische und zu beseitigende Zuwüchse, daher sie auch in der Binzerschen Zeichnung gar nicht angegeben sind. Eben so ist die Hauptfigur, der heilige Wolfgang, ... erst in neuester Zeit verunstaltet worden.

5. (Linz, 12. April 1854.)

Stifter hält die vorliegenden Muster mit mehreren Farben für die provisorischen Schutzvorhänge nicht für zweckmäßig, weil sie die ruhige Wirkung des Altares aufheben würden, und schlägt einen grünen Stoff vor, weil diese Farbe sich von der bräunlichen Holzfarbe der Schnitzereien des Altares am meisten gleichsam als Complementärfarbe abhebt, und zwar einen dünnen Schafwollstoff, weil derselbe sich nicht so leicht verknittert und nicht zu sehr verdunkelt, was zur Folge haben würde, daß der Kirchendiener die Vorhänge selten herablassen würde. St. legt

ein Muster dieses Stoffes bei und bemißt die Kosten der notwendigen $98^2/_3$ Ellen mit 59 fl 12 kr, während der von Gruner vorgeschlagene Stoff 135 fl 40 kr kosten würde, rät aber, noch das Gutachten des Arbeiters, der die Vorhänge macht, einzuholen, da auch auf die Umschläge und Einnähungen gerechnet werden muß, oder daß man ganze Stücke von König nehme, deren Ellenzahl constatirt ist, die Vorhänge machen lasse, und den Rest nach ausgewiesenem Verbrauche zurück gebe.

6. (Linz, 18. Oktober 1854.)

Durch den Erlaß vom 12. Okt. 1854, Z. 5134 Pr. beauftragt, Auskunft zu geben, in welchem Verhältnisse die bereits restaurirten Theile des Altars zu den noch herzustellenden bezüglich der darauf verwendeten Arbeit und Zeit und wo möglich zu den noch darauf zu verwendenden Kosten stehen, teilt Stifter nach Angabe der fertig gestellten Teile mit, es seien noch die drei großen Figuren (Petrus, Wolfgang und Christophorus) sammt den Baldachinen, die mit reichen Ornamenten versehen sind, zu restauriren, und daß bezüglich der Arbeit und Zeit . . . der noch zu fertigende Theil des Altares $^1/_5$ betragen dürfte, die Kosten hiefür sich aber geringer als $^1/_5$ der Gesammtkosten stellen. Nach seiner Schätzung und nach der ausdrücklichen Erklärung des Bildhauers Rint . . . dürfte bis zu dem Monate Mai Alles fertig und aufgestellt sein. . . . Als Materiale dürften noch etwa 30 Pfund Kopallack à 1 fl. 30 kr. nöthig sein und die Reinigungshilfe für die zwei mit Waschen beschäftigten Frauen dürfte 30 fl. betragen. . . . Die Figur des H. Wolfgang muß noch heraus gefördert [werden] und zwei oder drei Kisten mit den hier befindlichen Theilen sind nach Kefermarkt zu

befördern. Nach den bisherigen Erfahrungen dürfte die abgegebene Schätzung ziemlich verläßlich sein, obwohl eine ganz genaue Vorhersage aus dem Grunde nicht möglich ist, weil sich erst unter der Arbeit Theile als zu wenig haltbar zeigen, und ergänzt werden müssen ...

7. (Linz, 8. Jänner 1855.)

In Betreff der noch gegen Ende der ganzen Restaurationsarbeit als nothwendig angesetzten 50 Pfund Kopal-Lack erklärt Stifter, daß die großen Figuren in dem Mittelstücke des Hochaltares noch zu lackiren sind nebst der bedeutenden Ornamentik dieses Mittelfeldes. Da die Figuren nicht nur an sich groß sind, sondern auch durch ihre faltige Gewandung eine sehr bedeutende Oberfläche haben, so brauchen sie viel Lack, besonders da sie nicht wie die Ornamente mit einem Anstriche versehen waren und daher durch Wurmfraß sehr porös geworden sind, und den Lack verschlucken. Daher müssen sie so lange überzogen werden, bis die Oberfläche Glanz bekommt. Diese Imprägnirung mit Lack hat den Vortheil, daß die Figuren nach Erhärtung des Lacks in den Poren bei Weitem mehr Consistenz gewinnen, als sie früher hatten, und daß selbst nebst Sättigung des Holzes mit Salz durch diese Erfüllung mit einem so festen Harze als Kopal ist, dem künftigen Wurmfraße mit Sicherheit vorgebeugt wird. Die ausgesetzten 50 Pfund Lack dürften kaum reichen, namentlich da nach vollendeter Restauration der ganze Hochaltar noch einmal zu untersuchen und die Stellen, wo der Lack zu sehr verschluckt wurde, nachzulackiren sein werden.

8. (Linz, 9. Juli 1855.)

Stifter hat nach der Weisung vom 30. Juni 1855, Z. 2858 Pr., am 6. Juli den von dem Bildhauer Rint restaurirten und als fertig erklärten Hochaltar in der Kirche zu Kefermarkt besehen und fühlt sich verpflichtet, zwar vorläufig anzuführen, daß die Restaurirung ... auf ausgezeichnete Weise in's Werk gestellt worden ist, daß aber doch noch eine Arbeit von einigen Tagen nothwendig sein dürfte und daß ... Rint angewiesen werden möge, sich auf diese Zeit nach Kefermarkt zu verfügen. Es wurden nämlich bei der Restaurirungsarbeit die neu aus Lindenholz geschnitzten Theile mit Asphalt, der in Terpentin und Kopallack aufgelöst war, behandelt, daß sie eine Farbe annehmen, die sich der des alten Holzes nähert, allein es war bei der theilweise vorgenommenen Arbeit nicht möglich, die Stimmung so zu treffen, daß ein auffälliger Abstich der Farbe nach Aufstellung des Ganzen gar nicht wahrgenommen werden könnte, daher schon damals die Ansicht zur Sprache kam, daß die Einstimmung des Ganzen nur vorgenommen werden könnte, wenn das Ganze fertig aufgestellt ist. Nach Stifters Meinung heben sich einzelne Theile zu sehr als neu von dem Ganzen ab ... Auf Nachdunklung kann man weniger rechnen, als dieselbe sehr viel Zeit braucht, und das Holz durch den Kopallack ... vor dem Dunkeln geschützt wird. Die Endzusammenstimmung, die einzuleiten wäre, dürfte vielleicht 3—4 Tage ... in Anspruch nehmen. Besonders ist hervorzuheben, daß das Weiß in den Augen der drei Hauptfiguren zu stark ist, so daß durch das Stiere, was der Blick in Folge dessen erhält, der Weichheit und Leichtigkeit des Ausdruckes in den Angesichtern dieser mit der schönsten Kunst des Mittelalters behandelten Figuren großer Eintrag geschieht. Stifter wird bei dieser letzten Zusammenstimmung ... während der ganzen Dauer der Arbeit mit Ge-

nehmigung des Hohen Präsidiums anwesend sein, und sie leiten.

9. (Linz, 17. Juli 1855.)

Stifter hat über Aufforderung des Statthaltereipräsidiums vom 30. Juni 1855, Z. 2858, nachdem über seinen Antrag noch am 11, 12, 13. Juli Farbenstimmungsarbeiten ... vorgenommen worden sind, den nunmehr fertig gewordenen und aufgestellten Altar besichtigt; er gibt eine ausführliche Beschreibung des Altares und schildert darauf den Zustand, in dem er sich vor dem Beginn der Wiederherstellungsarbeiten befand: Dieser sehr reich ornamentirte und in künstlerischem Werthe einen der ersten Plätze in seiner Art einnehmende Altar zeigte sich bei der ersten comissionellen Untersuchung im Zustande des größten Verfalles befindlich, so daß er kaum mehr 10—20 Jahre zusammen gehalten hätte. Ein sehr großer Theil der Ornamente fehlte bereits, selbst Stäbe und Thürme, an denen sie sich befanden, waren zerklüftet, und zum Theile herabgefallen. Alle diese Stäbe waren mit weißer Leimfarbe dick grundirt, und ihre Feinheit und Schärfe dadurch entstellt. Wurmfraß zeigte sich in diesen Stücken wenig, da sie durch die Grundirung geschützt waren. Die nicht grundirten Figuren (alle außer dem heil. Wolfgang) hatten viele tausend Wurmlöcher, ja Theile zeigten nur von außen eine feste Rinde und zerfielen im Innern zu Staub.

Die Restaurirung bezog sich auf Erhaltung des Vorhandenen und Ergänzung solcher Theile, deren Gestalt unzweifelhaft durch ein vorhandenes Gegenstück gegeben war ... Eine Umänderung in der Zusammenstellung der Theile wurde nicht vorgenommen ... In der daran anschließenden ausführlichen Darlegung des von Rint ein-

geschlagenen Verfahrens hebt Stifter unter anderem hervor: Das in der Holzfaser nach der Trocknung zurückgebliebene Salz macht, daß kein Wurmfraß mehr eintritt. Der Gefertigte hat hierüber mit stark vom Wurmfraß angegriffenem Holze Versuche gemacht, wornach der mit Salz imprägnirte Holztheil durch 22 [?] Jahre keinen Wurmfraß mehr zeigte, während der ohne Salz gelassene von demselben Holze abgeschnittene Theil durch die ganze Zeit fast täglich Wurmmehl lieferte ... Damit die neuen Holztheile von den alten nicht zu sehr sich unterschieden, wurden sie mit unter den Lack gemischtem Asphalt, Umbraun und Schwarz behandelt, so daß der Altar eine gleichmäßige Farbe zeigt. Die Farben wurden in der Art eingeleitet, daß stets nur ein Theil des Altares abgenommen, und nach der Vollendung wieder aufgestellt wurde, so daß der Gottesdienst nie unterbrochen und die Bestandtheile des Altares einer größeren Unsicherheit nie ausgesetzt werden durften.

Die ... Arbeit übernahm der hiesige Bildhauer Johann Rint gegen einen Taglohn von 3 fl. C. M. und Vergütung der Reisekosten ... Der Taglohn von 3 fl. ist ein so geringer, daß ein Künstler von Ruf nie um denselben, wohl kaum um das Doppelte gearbeitet haben würde. Rint besitzt eine ungewöhnlich große Geschicklichkeit im mechanischen Holzschneiden, ist aber in künstlerischer Beziehung schwächer, was gerade bei der besagten Arbeit ein Vortheil war, da er sich immer genau nach der Weisung des Gefertigten an das Bestehende hielt, das er, wo Theile fehlten, sehr gut nachahmen konnte, und daß er nicht versucht wurde, seine eigene Arbeit und Ansicht einzumengen. Der Gefertigte hat die Arbeit Rints überwacht, daß sie genau nach dem Bestehenden sei, und daß er seiner Pflicht fleißig obliege, und muß ihm in beiden Rücksichten das unbedingteste Lob zollen. Sein Fleiß war so groß, daß er eher ermahnt

werden mußte, nicht so tief in die Nacht zu arbeiten, sondern durch Luft und Bewegung sich eine Erholung zu verschaffen. Er richtete sich seinen bei Beginn der Arbeit 14 Jahre alten Sohn Joseph zum Gehilfen ab. Der Knabe lernte so schnell, daß er in Kurzem die Arbeit so gut wie der Vater zu machen im Stande war. Acht Monate arbeitete der Sohn ohne Entgelt. Durch 2 Jahre erhielt er täglich 20 kr. C. M. Die Dauer der Arbeit war vom 11. October 1852 bis 23. Juni 1855 ... Nach dem ... Arbeitszeichnungsbuche Rints ... ist an Ornamenten ganz und neu gemacht worden 693 Tulpen 95 Bögen 10 Simse 391 Rosetten 125 Blätter 308 Stäbe, wobei kleinere Bestandtheile gar nicht gezählt sind. Fast alle die zahlreichen Baldachine, Thürme, Bogen und Stangen nebst den Rahmenornamenten waren in Stücken und mußten zusammengesetzt werden, oder waren zerklüftet und mußten ausgesetzt werden. Die Figur des heil. Wolfgang ... war vergoldet und das Angesicht grundirt und bemalt. Sie wurde in reiner Holzgestalt hergestellt. An den Figuren fehlten viele Finger, Gewandstücke, Stäbe, ein Gefäß bei einem der heil. 3 Könige nebst Knöpfen und anderen Verzierungen der Gewänder. Sehr viele Zeit und Geduld erforderte die Ausräumung und Ausfüllung der unzähligen Wurmlöcher. Zu größerer Festigkeit wurden die massiven Blindrahmen der Flügel und des Hauptstückes so wie die hintere Verschalung an diesen Bestandtheilen aus Lärchenholz neu gemacht. Der künstlerische Werth der Leistungen Rints besteht ... in der vollkommenen Anschmiegung an das Bestehende und in der Nachahmung desselben bei fehlenden Theilen. Diese Aufgabe hat Rint nach der Meinung des Gefertigten vortrefflich gelöst, worüber der aufgestellte Altar selber das Zeugniß gibt, an welchem ein nicht sehr kunstgeübtes Auge Altes und Neues nicht zu unterscheiden vermag ...

10. (Linz, 17. Juli 1855.)

Über Aufforderung des Statthalterei-Präsidiums vom 30. Juni 1855 äußert sich Stifter dahin, daß dem Bildhauer Johann Rint eine Remuneration bewilligt werden möge, und begründet dies folgendermaßen:

1. Rint hat die Restaurirung des besagten Hochaltares zu vollkommener Befriedigung beendet (Beilage I).

2. Rint hat nach dem Zeugnisse des Gefertigten mit rastlosem Fleiße und selbst zum Nachtheile seiner Gesundheit an dem Altare gearbeitet, so daß selbst Se. Excellenz der Herr Statthalter ihn in Gegenwart des Gefertigten ermahnte, die Abendstunden zur Bewegung im Freien und zur Erholung zu benützen.

3. Der Taglohn 3 fl. C. M. ist für einen Künstler ein nicht übermäßiger, da Geräthe-verzierungsstecher in Wien in den Jahren 1840—1848 nach der Erfahrung des Gefertigten dasselbe und mehr als Taglohn bekommen haben. Seit 1852, in welchem Jahre der Vertrag mit Rint geschlossen worden ist, hat aber der Preis aller Lebensbedürfnisse so zugenommen, daß der obengenannte Taglohn in gar keinem Verhältnisse mehr mit seiner ursprünglichen Bedeutung gestanden ist.

4. Rint hat ursprünglich die Restaurirungsarbeiten allein übernommen ..., allein gleich anfangs verwendete er seinen damals 14 Jahre alten Sohn Joseph als Hilfsarbeiter. Joseph arbeitete sich so schnell ein, daß er in Kurzem bestimmte Stücke so gut verfertigen konnte wie der Vater. Der Gefertigte hatte oft Gelegenheit, den Jüngling noch um 7—8 Uhr Abends arbeitend zu finden, so wie er ihn jedes Mal, so oft er nachsehen kam, fleißig arbeitend antraf. Acht Monate verwendete Rint seinen Sohn, ohne ein Entgelt dafür zu beanspruchen. Seit

2 Jahren aber erhielt Joseph 20 kr. C. M. täglich als Vergütung. Dieser Lohn ist ein äußerst geringer, und die Leistung war doch so groß, daß, wenn man auch nicht sagen will, dadurch die Kosten der Restaurirung sich fast auf die Hälfte herab gemindert haben (da Zeit erspart wurde), doch die wirkliche Herabminderung nicht bedeutend unter dieser Angabe bleiben dürfte.

5. Rint hat für seine Reisen und seinen Aufenthalt in Kefermarkt, der sich fast auf ein Jahr (in mehreren Abtheilungen) belaufen dürfte, nichts als seinen Taglohn nebst Fahrkosten auf der Eisenbahn vergütet erhalten, während er zu Hause viel billiger leben konnte als sammt seinem Sohne in Kefermarkt. Für die Strecke zwischen der letzten Eisenbahnstation Lest und Kefermarkt hat er nur eine Vergütung erhalten, er hat den $^3/_4$ Stunden betragenden Weg immer zu Fuß zurückgelegt.

In Anbetracht dieser Umstände glaubt der Gefertigte, daß wenn dem Bildhauer Rint nach der Arbeit von 2 Jahren und 9 Monaten eine Gesammtremuneration von 500 fl. C. M. gegeben wird, dieselbe weit geringer ist, als was durch Verwendung des Sohnes Joseph als Hilfsarbeiter in Ersparung gekommen ist, und daß sie als eine anerkennende Aufmunterung für seinen Fleiß und für den Druck, unter dem er bei so großer Theuerung in letzter Zeit und bei einer Familie von 10 Personen leben mußte, angesehen werden könne.

Eingaben des Statthalters betreffs Wiederherstellung des Kefermarkter Altares.

Entworfen von Adalbert Stifter.

1. (Linz, 16. September 1852.)

An den Grafen Franz Thun.

Erklärt nach einer kurzen Mitteilung über den Altar und die von ihm eingeleitete Wiederherstellung, daß eine Zeichnung des Altares hiefür von großer Wichtigkeit wäre, aber zu viel Zeit beanspruche, und stellt daher die Bitte, die Zeichnung, welche der Künstler Karl Binzer im Jahre 1850 ... gemacht hat, und welche sich im Besitze der k. k. Akademie der bildenden Künste befindet, ihm auf kurze Zeit zu dem Zwecke zu leihen, daß sie mittelst Strohpapier nachgezeichnet werde, worauf sie ohne Säumen und ungefährdet wieder zurückgestellt werden wird.

2. (Linz, 27. Juli 1853.)

An die Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Baudenkmale.

(Einbegleitungsschreiben zu Stifters Bericht v. 25. Juli 1853.)

Legt in Erwiderung des Schreibens vom 15. Juli 1853 Z. $\frac{36}{\text{B. D.}}$ einen Bericht vom Schulrath Stifter vor, den

ich ... zum Beaufsichtiger dieser Arbeiten bestellte, weil er mir die hiezu nöthige ästhetische Bildung und Kunststudien sowie eine solche Liebe zu dem Kunstwerke zu besitzen schien, daß sich die genaue Erhaltung des Gefundenen zu verbürgen versprach, nach welchem sich die Besorgniß vor möglichen Veränderungen des Altares beheben dürfte, und aus dem hervorgeht, daß die Erhaltungsarbeiten noch lange nicht bis zu den namentlich angeführten Seitenflügeln vorgeschritten sind. Er freue sich darüber, daß der k. k. Centralverein sein Augenmerk auf dieses von Sachverständigen für ausgezeichnet erklärte Kunstwerk wendet, und bitte um Beschleunigung der Kundgebung seiner Wünsche, da außer dem Kunstwerthe zunächst der drohende Verfall des Altares mich zur Anordnung sofortiger Erhaltungsarbeiten bewog. Hiebei sehe er sich genötigt, in Erinnerung zu bringen, daß nach der Aussage Stifters und Rints die Binzersche Zeichnung ... die mehr eine Ansicht als eine baukünstlerische Zeichnung ist, manche Unrichtigkeiten enthalte. Seinem Schreiben legt er einen Abdruck eines Berichtes von Stifter in dem heurigen Jahresberichte des Museums ... bei, welchen dieser nur für eine vorläufige Anzeige gelten lassen will, und dem eine begründete Beschreibung folgen soll, sobald derselbe fertig ist, und Stifter seine Studien und Nachforschungen über ihn beendigt haben wird.

Eingabe
des oberösterreichischen Kunstvereines an den Statthalter von Oberösterreich.
(1855.)

Eure Excellenz!

Da der oberste Vorstand des obderennsischen Kunstvereines Herr Graf von Weißenwolf mit Tod abgegangen und ein neuer oberster Vorstand noch nicht erwählt ist, so sehe ich mich als zeitweiliger Vorstandstellvertreter in die Lage versetzt, Eurer Excellenz mit einer ehrfurchtvollen Bitte nahen zu müssen. Das hochlöbliche ständische Verordneten-Collegium hat die Bitte des Vereines, die für 1856 präliminirte mit dem Aufwande von 95 fl. angesagte Restaurirung des Redouten-Speisesaales, den die Gnade der Stände dem Kunstvereine als Ausstellungslokale überlassen hat, jetzt anticipando vornehmen zu lassen, verneinend beschieden. Durch eine Besprechung mit dem Herrn Statthaltereirathe Brunner bin ich in die Kenntniß gekommen, daß dem besagten Beschlusse zwei Irrthümer zu Grunde lagen, und zwar:

a) daß der Saal noch in anständigem Zustande sei, und

b) daß durch Nägeleinschlagen von Seite des Kunstvereines Beschädigungen an dem restaurirten Saale entstehen würden.

Ich erlaube mir beide Punkte zu berühren.

Zu a. Der Saal hat an den Seitenwänden und wahrscheinlich auch an der Decke sehr große Blasen mit unzähligen Sprüngen, so daß täglich Stücke herabfallen und bereits Flächen von 1 Quadratschuh entblößt sind, so daß die rohe weiße Mauer hervor sieht. Zudem sind sehr häßliche Schmutzflecken in großer Ausdehnung vorhanden. Dieser Zustand muß mit dem Ausdrucke „nicht anständig" für den Kunstverein überhaupt, und insbesondere für einen Verein bezeichnet werden, dem beizutreten Ihre Majestäten der Kaiser und die Kaiserin die hohe Huld und Gnade gehabt haben, und dessen Ausstellung Se. Majestät der Kaiser zu besuchen geruht hat, welcher Besuch von beiden Majestäten im heurigen Jahre nicht in Unmöglichkeit steht. Zudem ist Gefahr vorhanden, daß die Bilder durch herabfallende Stücke einen Schaden nehmen können, der größer wäre als alle Kosten der Restaurirung. Der Verein hebt sich zusehends und gerade heuer sind von ausgezeichneten Meistern aus Amsterdam, Brüssel, Antwerpen, Rotterdam (in welchen Ländern eben jetzt die Kunst in hoher Blüthe steht) Bilder für unsere Ausstellung als auf dem Wege befindlich durch Briefe angekündigt. Ich nehme Anstand, solche Bilder in dem Saale einer Gefahr auszustellen. Statthaltereirath Brunner hatte die Güte, auf meine Bitte den Saal zu besehen, und er sagte, der Stand desselben könne nicht so bleiben, das Collegium hätte bei seiner Abstimmung den Zustand nicht gekannt, da es den Saal nicht besehen hat, der Verein möge eine neue Eingabe machen, er werde die fragliche Anticipirung bevorworten.

Zu b. Der Verein macht durch seine Ausstellung gar keine Beschädigung, es wird kein einziger Nagel eingeschlagen, die Bilder werden heuer alle auf den zu diesem Zwecke auf dem Fußboden stehenden Wänden aufgehängt, und der Verein macht sich zudem verbindlich, jede, selbst die kleinste Verunstaltung der Restaurirung auf seine Kosten

im Herbste so herstellen zu lassen, daß der Saal wie neu dasteht.

In Erwägung dieser Sachlage und von dem innigsten Wunsche beseelt, daß das junge edle Institut, welches eine Zierde des Landes zu werden verspricht, auch in einem edlen Gewande erscheint, bitten wir, ja ich darf den Ausdruck gebrauchen, flehen wir Eure Excellenz an, die besagte Anticipirung gestatten zu wollen, insbesondere da Scheck sich anheischig macht, die Zahlung erst nach Beginn des neuen Präliminarjahres anzusuchen. Der Verein macht gleichzeitig eine erneuerte Eingabe an das hochlöbliche Collegium. Wegen der Dringlichkeit und Wichtigkeit der Sache glaubte man beide Wege gleichzeitig einschlagen zu müssen.

Da Bilder, wie z. B. das von Reiten in Antwerpen, auf 1000 fl. C.-M. im Werthe angesetzt sind, und wenn durch ein herabfallendes Stück ein Bild so beschädigt würde, daß, wenn z. B. die Verletzung in der Luft wäre, eine Ausbesserung, ohne sichtbar zu sein, nicht mehr möglich wäre, so könnte der Schaden sehr groß sein. Der Verein stellt daher auch die ehrfurchtvollste Bitte, daß, wenn die Anticipation nicht vorgenommen werden sollte, ihm erlaubt werde, auf seine eigenen Kosten eine Interimsrestaurirung vornehmen lassen zu dürfen.

Mit der Bitte, Eure Excellenz mögen mein Schreiben, das ich für meine Pflicht halte, mit Ihrer gewöhnlichen Güte und Freundlichkeit entschuldigen, zeichne ich mich

Eurer Excellenz

ergebensten Diener

Adalbert Stifter.

Eingabe des oberösterreichischen Kunstvereines an das vereinigte Landescollegium.

Hohes vereinigtes Landescollegium!

Im Hinblicke auf die große Wichtigkeit, welche die Kunst auf Bildung und Entwicklung des menschlichen Geschlechtes ausübt, hat sich in Linz im Jahre 1850 ein Verein zur Pflege der bildenden Kunst gebildet, dessen Wirksamkeit im Jahre 1851 begann. Der Verein hat in dem Zeitraume von 10 Jahren durch Ausstellung von Kunstwerken und Verbreitung derselben hauptsächlich im Kronlande Oberösterreich nicht Unersprießliches geleistet. Schon nach Abschluß der ersten sechs Jahre zeigte sich, daß in dieser Zeit von Seite des Vereines der Kunst eine Unterstützung von 29154 fl C. M. zugeflossen ist.

Nach § 1 der Vereinsstatuten liegt es aber auch im Zwecke des Vereines nach Möglichkeit die Anlegung einer Landesbildersammlung in der Landeshauptstadt Linz anzubahnen, damit ein Mittelpunkt sei, in welchem sich größtentheils nur ausgezeichnete Werke alter und neuer Zeit befinden, an denen die Landbevölkerung zu jeder Zeit sich freuen und bilden, und an denen angehende und ausübende Künstler Studien machen können. Deutsche öffentliche Organe haben diesen letzteren Zweck des Vereins besonders lobend erwähnt, und seine Nachahmung empfohlen. Das Comite der großen historischen Ausstellung in München hat ein sehr warmes Schreiben hierüber an den oberösterreichischen Kunstverein gerichtet, in welchem

es sagt, daß bereits auch andere Vereine nach dem Vorgange des oberösterreichischen diesem Zwecke nachstreben werden. Das für die Landesgallerie vom Vereine als erstes Bild angekaufte landschaftliche Gemälde von Mevius in Düsseldorf hat nicht bloß in der großen historischen Münchenerausstellung großen Beifall erhalten, sondern ist auch von dem österreichischen Kunstvereine in Wien und von dem in Pesth zu einer zeitlichen Ausstellung begehrt und überlassen worden. Wie sehr auch das hohe vereinigte Landescollegium die Bestrebungen des Vereins würdigte, zeigt die Beschlußfassung desselben vom 21. November 1856, vermöge welcher es dem Vereine zu Zwecken der Landesgallerie eine jährliche Unterstützung von 1000·— fl. C. M. zuwenden wollte, welcher Beschluß in der Folge leider durch den ablehnenden Erlaß des hohen Ministeriums des Inneren nicht in Wirksamkeit treten konnte.

Nichtsdestoweniger ist der Verein in seinen Bestrebungen nicht erkaltet, und hat in neuester Zeit Schritte gethan, sich an S$^{e}_{=}$ k. k. apostolische Majestät unseren allergnädigsten Kaiser und Herrn zu wenden, damit nach dem Vorgange S$^{er}_{=}$ Majestät des Königs Ludwig von Baiern, welcher aus den von der Reichsgallerie überschüssigen und wegen Raummangel nicht unterbringbaren Bildern Filialgallerien in Augsburg, Würzburg, Nürnberg und Regensburg gestiftet hat, auch österreichischer Seits die Erlaubniß erwirkt werde, daß ein Theil der Bilder, welche im k. k. Schlosse Belvedere in Wien unausgepackt und also unausgestellt liegen, mit Vorbehalt des Eigenthumsrechtes der k. k. Gallerie in Linz aufgestellt werden dürfen. Hiezu aber sind entsprechende Räumlichkeiten vonnöthen. Gegenwärtig hat mit mündlicher Zustimmung S$^{r}_{=}$ Excellenz des Herrn Statthalters von Oberösterreich der Verein zu

dem Zwecke der Landesgallerie die zwei Zimmer inne, welche im Landhause in dem Trakte des kleinen landständischen Saales im 2ten Stocke links an der Treppe liegen, nämlich das Sitzungszimmer und das Präsidialbureau der ehemaligen Grundentlastungsfondescomission. Da nun der Verein zur Instruirung des Gesuches an Se. k. k. Majestät den Hinweis auf Oertlichkeiten bedarf, in denen die zu erbittenden Bilder anständig und sicher untergebracht werden können, so wagt der Verein an das hohe Landescollegium die ehrfurchtvolle Bitte, ihm die benannten zwei Zimmer und das weiter daranstoßende dritte zur Aufstellung der Bilder überlassen und ihm die rechts am Eingange befindliche Küche samt Küchenzimmer zum Behufe der Requisiten einräumen zu wollen.

Der Verein wird es sich zur heiligsten Pflicht machen, durch größten Eifer in Erfüllung seiner Verbindlichkeiten und durch Erstrebung einer ernsten und würdigen Landesbildersammlung für die ihm vom hohen vereinigten Landescollegium erwiesene Wohlthat sich dankbar zu erweisen.

Linz, 4ten Juli 1860.

Berichte an die k. k. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale.

1. (13. Februar 1855.)

Hochlöbliche k. k. Centralcomission für Erforschung und Erhaltung alter Baudenkmale.

Der Gefertigte berichtet in Folgendem über Gegenstände, die er in seinen Amtsbereich gehörig erachtet, und frägt über andere Gegenstände an, über deren Zuständigkeit er im Zweifel ist.

Zum Eingange muß der Gefertigte berichten, daß seine Thätigkeit bezüglich alter Bau- und Kunstdenkmale durch eine lange Krankheit unterbrochen wurde, welche ihn in den Monaten October und November in das Zimmer bannte, und den Monat Dezember fast gänzlich zur vollkommenen Wiederherstellung hinwegnahm, daher er auch mehr über Anfänge als über Ausführungen zu berichten hat.

Der ... Hochaltar von Kefermarkt, welcher ... durch die Anordnung Sr. Excellenz des Herrn Statthalters von Oberösterreich Freiherrn von Bach unter Leitung und Aufsicht des Gefertigten dem völligen Untergange entrissen und für einige Jahrhunderte wieder hergestellt wird, geht seiner Vollendung entgegen, und dürfte bis zu dem Altartisch herab, bis wie weit seine Wiederherstellung vorläufig beantragt war, in 2—3 Monaten fertig sein. Leider dürften

die Uebelstände, die sich von dem Altartische abwärts, dann an den fünf Presbyterialfenstern und endlich an Oratorium, Kanzel und dem höchst geschmacklosen Anstriche der Kirche, die ein sehr schönes Werk gothischer Baukunst ist, darstellen, und die die Wirkung und würdige Darstellung dieses überaus herrlichen Kunstwerkes außerordentlich beeinträchtigen, kaum beseitigt werden können, da es überall an Fonds und Mitteln zu solchen Arbeiten fehlt. Das Kunstwerk des Altares zu Kefermarkt gereicht nicht bloß Oberösterreich, sondern dem ganzen deutschen Volke zur Zierde und Ehre, daß es höchst bedauerlich ist, wenn die Wiederherstellung desselben unvollendet bleiben, oder die Wirkung durch höchst geschmacklose Umgebung zerstört werden sollte. Der Gefertigte erlaubt sich . . . sich auf einen Bericht zu beziehen, der . . . der Centralcomission vorliegen muß. Zur weiteren Einsicht erlaubt sich der Gefertigte einen vorläufigen gedruckten Bericht . . . aus dem Jahre 1853 beizulegen. Nach Vollendung der Restaurirung wird der Gefertigte nach Durchforschung der etwa vorhandenen Urkunden einen ausführlichen Bericht einsenden. Der Gefertigte frägt bei der hochlöblichen Comission an, ob er von dem vollendeten und durch eine neu zu bestellende Comission bezüglich der Anordnung seiner Theile rektificirten Altare eine Zeichnung oder Photographie zum Behufe der Einsendung machen lassen soll, welche Auslage in dieser Hinsicht ihm gestattet, und von welchem Fonde sie zu erheben ist. Die jetzt vorliegende Zeichnung ist von dem noch nicht restaurirten und in den Ornamenten sehr mangelhaften, in der Hauptfigur ganz unrichtigen Altare genommen.

Im August v. J. machte der Gefertigte eine Amtsreise nach Braunau, wo sich eine sehr schöne gothische Kirche befindet. Die Kirche ist im Innern durch geschmacklose Altäre und durch in gothische Bogen eingefügte Stuckarbeit von Blumen und Früchten entstellt. Mehrere Grab-

mäler sind von künstlerischer Bedeutung. In einem Seitentheile wurde in neuester Zeit bei Gelegenheit einer Arbeit an einem aus der sogenannten Zopfzeit herrührenden Altare die Entdeckung gemacht, daß sich hinter diesem Altare ein altdeutscher befinde, der nun vollkommen von dem vorstehenden neuen befreit ist. Er ist ein Flügelaltar. Die Flügel sind zu, und zeigen fünf bedeutende altdeutsche Gemälde. Die vergoldete Schnitzarbeit, so weit sie sichtbar ist, ist von der höchsten Schönheit. Die Flügel konnten ohne Gefahr nicht geöffnet werden, als der Gefertigte den Altar besah; denn es stand noch der neue Giebel, in welchem nach der Vermuthung des Gefertigten altdeutsche Figuren eingefügt waren, auf dem Altare. Der Giebel müßte in seinen Ornamenten, wenn sich nicht etwa auf dem Kirchenboden oder an einem anderen Orte Ueberreste vorfinden, neu gemacht werden. Der Gefertigte veranlaßte zur Sicherung des alten Altares die vorläufige Abnahme des neuen Giebels.

Der Thurm der Kirche ist einer der schönsten gothischen Thürme, er läuft verjüngt zu, allein er ist nur etwas über $\frac{2}{3}$ ausgebaut, dann hat man eine gerade Mauer aufgesetzt, und darauf eine Kuppel gestellt, welcher Anblick etwas ungemein Widerliches hat. Der Gefertigte hat im Allgemeinen über den Ausbau dieses schönen Werkes mit dem sehr würdigen und kunstfreundlichen Dechant und Pfarrer von Braunau Oetl gesprochen. Da aber die Lokalfonde weitaus nicht zureichen, dürfte nur durch einen Verein geholfen werden können, und ein solcher Verein dürfte nicht unmöglich sein. Der Gefertigte wird sich die Sache sehr angelegen sein lassen, und bei seiner nächsten Anwesenheit in Braunau, im Mai d. J. die Einleitungen treffen. Der Gefertigte wollte von dem Thurme, der, wenn er ausgebaut wäre, einer der schönsten und auch höchsten der Monarchie

wäre, so wie von dem Altare selber eine Zeichnung machen, und über den Altar die nöthigen Erhebungen und Einleitungen machen; allein schon am 2t. Tage seiner Anwesenheit in Braunau erfuhr er die bevorstehende Abreise Sr. Excellenz des Herrn Statthalters in die Donaufürstenthümer, und eilte sofort nach Linz, um die Abschiedsaufwartung zu machen, und um etwaige Befehle zu empfangen. Im Herbste wurde er durch Krankheit an weiteren Unternehmen gehindert. Im Frühlinge wird der Gefertigte specielle Berichte und Zeichnungen über den Thurm und den altdeutschen Altar einsenden.

In Steyr ist eine im schönsten gothischen Stile begonnene, aber in späteren und mitunter barbarischen Stilen ausgebaute Pfarrkirche. Von dieser Kirche wie von anderen Bauten und nicht unbeachtenswerthen Wegsäulen Oberösterreichs sind dem Gefertigten Zeichnungen zum Kaufe vorgelegt worden. Er frägt an, ob es im Prinzipe der hochlöblichen Centralcomission liegt, auch Zeichnungen durch Kauf zu erwerben, und ob er dieselben zu irgend einer Beschlußfassung einsenden soll.

Ueber die altdeutschen Altäre in Teichstätt im Innkreise, dann in Waldburg, St. Michael, Besenbach und St. Leonhard im Mühlkreise, dann zu Hallstadt und St. Wolfgang im Traunkreise wird der Gefertigte abgesondert berichten, da er wegen seiner Krankheit das gesammelte Material noch nicht zu ordnen vermocht hat.

Von sämmtlichen Bauten, Altären so wie von einzelnen Ornamenten, die sich an Resten noch vorfinden, würde der Sohn des hiesigen Bildhauers Rint schöne und verläßliche Zeichnungen verfertigen, die um geringe Auslage eine systematische Zusammenstellung der Bauten und Ornamentik des Landes ob der Enns geben würden. Der Gefertigte bittet um Weisung, ob er Proben solcher Zeichnungen vor-

legen, und welche Auslage und aus welchem Fonde er dazu angewiesen erhalten soll.

Dieselbe Weisung erbittet er sich in Hinsicht von Photographieen von Gegenständen des hiesigen Musäums.

Da der Gefertigte aus den in der Wiener Zeitung veröffentlichten Protokollen der Sitzungen der hochlöblichen Centralcomission ersehen hat, daß sich der Wirkungskreis derselben nicht bloß auf Bauten und deren Bestandtheile erstreckt, so bittet der Gefertigte um Weisung, welche Gegenstände er in sein Amtsbereich zu ziehen habe.

Insbesondere frägt er sich an, ob er 173 Blätter mit den colorirten Originalabbildungen der in den keltischen Gräbern in Hallstadt gefundenen Alterthümer, welche er in den Händen hat, und welche Eigenthum des Bergmeisters Ramsauer sind, mit Bewilligung Ramsauers, die wohl ohne Schwierigkeit zu erhalten sein wird, zur Einsicht oder Einleitung einer Kopirung einsenden soll.

Schließlich frägt der Gefertigte, ob Bau- und andere Denkmale (und welche), die keinen Kunstwerth, wohl aber einen geschichtlichen oder sogenannten malerischen haben oder die schon in Ruinen liegen, bei denen eine Wiederherstellung nicht mehr denkbar ist, wie z. B. bei der hierlands berühmten Schaumburg bei Efferding, auch in den Kreis seiner Amtsthätigkeit gehören, und ob er Zeichnungen einsenden soll oder nicht.

Der Gefertigte glaubt die Versicherung geben zu können, daß, so wie er früher bei edlen und großen Werken es nicht an Bemühungen fehlen ließ, zu ihrer Erhaltung und Wiederherstellung nach Kräften mitzuwirken, er dieß bei solchen Werken um so mehr in seinem neuen Amtskreise nicht unterlassen wird.

Linz am 13ten Februar 1855.

Adalbert Stifter
Conservator für Oberösterreich

[2. 1855.]

Hochlöbliche k. k. Centralcomission für Erforschung und Erhaltung von Baudenkmalen!

Der Gefertigte erlaubt sich, in der Inlage die Zeichnung der altdeutschen Kirche von Pabneukirchen vorzulegen. Es sind 7 Blätter von Gustav Royko in Steyr.

Wäre gleich vom artistischen Standpunkte noch Manches zu wünschen übrig, so ist anderseits der Preis für die Arbeit sehr geringe, indem der Zeichner dafür 65 fl. C. M. beansprucht. Wenn es im Wirkungskreise der hochlöbl. k. k. Centralcomission liegt, durch Sammlung von Abbildungen von Baudenkmalen eine Uebersicht über das Vorhandene anzustreben, so dürfte eine Arbeit wie die vorliegende nicht ganz unentsprechend sein.

Da in Oberösterreich mehrere Baudenkmale von Bedeutung vorhanden sind, da es aber dem Gefertigten nicht gelungen ist, auf unentgeltlichem Wege Zeichnungen zu erlangen, so wagt er die Anfrage, ob es die hochlöbl. k. k. Centralcomission angemessen findet, daß Zeichnungen gegen ein mäßiges Honorar verfertigt werden, und bittet um Weisung, in welcher Art die Anfertigung solcher Zeichnungen einzuleiten wäre, und wie bezüglich der Honorirung vorgegangen werden müßte. Zugleich würde der Gefertigte um Weisung über die Beschaffenheit der Zeichnungen, Zahl der Blätter über einen Gegenstand und dgl. bitten. Kräfte, welche um mäßiges Honorar arbeiten würden, wären im Lande vorzufinden.

Wenn die hochlöbl. Centralcomission nicht geneigt wäre, die vorgelegten Blätter zu erwerben, so bittet der Gefertigte um baldige Zurücksendung derselben, damit der

Zeichner, welcher sehr arm ist, Gelegenheit erhalte, sie etwa anderweitig zu verwerthen.

Linz, am 28ten November 1855

Adalbert Stifter,
Conservator für Oberösterreich.

[3. 1856.]

Hochlöbliche k. k. Centralcomission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale!

Laut Schreiben der hochlöbl. Centralcomission vom 4ten Dezember v. J., Z. 231, angekommen in Linz am 9ten Dezember habe ich den Auftrag erhalten, mich um 4 Stück Fibula, welche bei Pichlwang in Oberösterreich gefunden worden sind und von dem Besitzer Blumauer in Vöcklabruck dem Herrn Sueß, Conservator in Salzburg, zum Kaufe angeboten wurden, zu erkundigen und zu vermitteln, daß selbe, falls sie sich eignen, dem k. k. Hofkabinete überlassen werden. Ich habe mit umgehender Post nach Vöcklabruck an Herrn Blumauer geschrieben und die Antwort d. dato 15ten Dezember 1855 erhalten, daß er nicht mehr im Besitze der Fibula ist, welche Antwort ich beilege. Ich habe mich neuerdings an Blumauer gewendet, ob er nicht von dem jetzigen Besitzer eine Vorlage besagter Fibula an das k. k. Hofkabinet erwirken könne, habe aber noch keine Antwort erhalten. Um den gegenwärtigen Bericht nicht zu verzögern, sende ich einstweilen die Antwort Blumauers ein und werde über das Weitere später berichten. Ich habe aus dem Munde des Herrn Blumauer, welcher in der Nähe von Vöcklabruck Silberarbeiter ist und sich mit alterthümlichen Gegenständen beschäftigt, schon früher in Erfahrung gebracht, und der Schluß seines Schreibens deutet wieder

darauf hin, daß in der Nähe von Vöcklabruck bei Pichlwang auf Privatgrund sich Hügel und Erhebungen befinden, welche vermuthlich keltische Gräber sind. Da der Grund Wald- und Weidegrund ist, so haben mit Bewilligung des Eigenthümers vorläufige Nachsuchungen stattgefunden und einige Gegenstände, besonders Fibula, zu Tage gebracht, wie man sie gewöhnlich in keltischen Gräbern findet. Ich werde mit Beginn des Frühlings mich selber an Ort und Stelle begeben und über den Befund und die sich ergebenden Vorkehrungen berichten.

Linz, am 8ten Jänner 1856.

Adalbert Stifter,
k. k. Conservator für Oberösterreich.

[4. 1857.]

Hochlöbliche k. k. Centralcomission!

In Folgendem erlaube ich mir über ziemlich umfassende Wiederherstellungen an älteren Kunst- und Bauwerken in Oberösterreich zu berichten.

Das Wesentlichste ist an der Stadtpfarrkirche in Steyr geschehen. Diese Kirche ist auf dem Platze, an dem vor ihr schon eine Kirche gestanden war, am südlichen Ende der Stadt, nach Pritz von dem Baumeister Hanns Buxbaum im J. 1443 begonnen worden. Hanns Buxbaum starb im Jahre 1454. Nach ihm baute Martin Kronschacher an der Kirche weiter. Diesem folgte der Steinmetzmeister Wolfgang Denk, welcher im Jahre 1515 starb. Nach ihm kam Hanns Schwedhorer, welcher die Kirche bis 1522 fast ganz vollendete. Am 18ten März 1522 zerstörte ein großer Brand die Baulichkeiten an der Kirche dergestalt, daß man meinte, die Mauern tragen die Gewölbe nicht mehr, und daß man

den Weiterbau einstellte. Von da bis 1628 stand die Kirche leer, und man baute nicht weiter. Im Jahre 1628 hat der Abt Anton II. von Garsten die Vollendung der Kirche übernommen, und im Jahre 1630 waren die Wölbungen fertig. Nicht lange darnach wurde die Kirche eingeweiht. Die Kirche ist im gothischen Stile begonnen worden, und die ältesten Theile, darunter vorzüglich das Portale, welches im Jahre 1454 schon fertig gewesen sein soll, sind von außerordentlicher Schönheit. Spätere Bauführungen sind von dem ursprünglichen Stile und Plane abgegangen, aber wesentlich nur im Aeußern der Kirche. An der Schmalseite derselben, welche dem Hochaltare gegenübersteht, und welche den Haupteingang enthält, ist eine Wölbung längs ihrer ganzen Wand angebracht worden, welche einer Durchfahrt gleicht, die nur die zwei Oeffnungen nach Nord und Süd hat und nach Westen eine blinde Mauer zeigt. Die Länge der Kirche ist von West nach Ost gerichtet. Dieser Anbau ist wohl sehr alt; aber er dürfte um so weniger im Plane Buxbaums gelegen sein, als die Schmalseite der Kirche in der Hauptsache Aehnlichkeit mit der der Kirche von St. Stephan in Wien hat und gewiß nicht zum Verbauen bestimmt war, so wenig das Hauptthor von St. Stephan verbaut ist. Ueberhaupt hat die Kirche in Steyr mit der von St. Stephan in Wien viele Aehnlichkeit der Motive. Der ziemlich hohe Thurm hat zum Querschnitt ein Sechseck, hat hohe Thurmfenster, an denen nach außen Balkone mit bauchigem Eisengitter, nach der Sitte des 17ten Jahrhunderts sich befinden, und trägt ein Kuppeldach. Das Innere der Kirche wurde fast ganz rein gothisch vollendet. Nur fehlen in dem hinteren Theile der drei Schiffe an den Wölbungen die Rippen, welche in dem vorderen Theile äußerst schön und zierlich sind. Im Laufe der letzten Zeiten ist das Innere der Kirche sehr entstellt worden. Im Chore der drei Schiffe hat man

sieben Fenster zugemauert, um drei Zopfaltäre aufstellen zu können, welche so groß gemacht wurden, daß sie die drei Chore vollständig füllten und jede Spur der Bauwerke und ihrer Verzierungen so wie das Sakramentshäuschen deckten. An zwei Stellen wurde die Wand des südlichen Seitenschiffes zwischen den Säulen durchbrochen, und hinter dem Durchbruche ein seichter Außenbau angebracht, in welchen jeden ein Seitenaltar im Zopfstile gesetzt wurde. Die Fenster über diesen Zubauen waren natürlich dadurch sehr gekürzt und entstellt worden. Das Innere dieser Zubaue wurde mit Stuck ornamentirt, und zwischen die gothischen Säulen wurde eine Art dorisches und korinthisches Gebälk gestellt. An einem Pfeiler wurde eine sehr große Kanzel im Zopfstile befestigt. An vielen andern Pfeilern wurden große in demselben Stile gearbeitete, vergoldete und gemalte Heiligengestalten aufgehängt. Um sie anbringen zu können, wurden an mehreren Stellen die Baldachine über den Säulennischen, in welche gothische Figuren bestimmt waren, zerstört oder verstümmelt. Ein Musikchor nebst einer Orgel wurden ebenfalls im Zopfstile aufgestellt. Die Gewölbe und Pfeiler waren braun in braun (nach Sepiaart) theils allegorisch, theils mit Zierwerk bemalt, wie man es öfter in Stiegenhäusern und Vorsälen zu Rathhäusern und dergleichen aus den letzten zwei Jahrhunderten antrifft.

Schon seit meiner Jugendzeit, welche ich in dem Steyr sehr nahe gelegenen Kremsmünster verlebte, war mein Augenmerk auf diese Kirche gerichtet. Oft habe ich in neuerer Zeit für ihre Wiederherstellung das Wort ergriffen, aber vergebens. Erst in neuester Zeit fand sich in Steyr eine größere Liebe zu der schönen Pfarrkirche ein, und Wünsche für ihre Reinigung wurden rege. Früher waren einsichtsvolle und gebildete Menschen in dieser Hinsicht mehr oder weniger allein gestanden. Nach meiner Ernennung zum

Conservator von Oberösterreich ergriff ich jede Gelegenheit, auf eine Wiederherstellung der Pfarrkirche in Steyr zu dringen. Ich hatte viele Besprechungen mit dem seither verstorbenen hochw. Herrn Stadtpfarer, Canonicus und Dechant Plersch und mit Mitgliedern des Gemeinderathes. Alle Betheiligten waren fast ohne Ausnahme zu einer Wiederherstellung in einzelnen Theilen, so weit die Mittel reichen würden, geneigt, und dieser Geist breitete sich immer mehr aus. Zur Feier der Wiedergenesung Sr. k. k. apost. Majestät unsers allergnädigsten Kaisers Franz Joseph votirte der Stadtrath von Steyr einen gothischen Hauptaltar an die Stelle des Zopfaltares. Der Bildhauer Schönlaub in München wurde mit dem Baue desselben betraut. Seitdem benützte ich jede Gelegenheit, auf Reinigungen aufmerksam zu machen, die mit der Aufstellung des neuen Altars Hand in Hand gehen könnten. Ich besprach mich mit dem hochwürdigen gegenwärtigen Herrn Stadtpfarrer, Dechant Zweithurn, mit dem einsichtsvollen Herrn Bürgermeister Gaffl, mit dem in alten Bauwerken bewanderten Magistratssekretär und mit Mitgliedern des Gemeinderathes. Besonders im Dezember 1856, zu welcher Zeit ich fast drei Wochen in Amtsgeschäften in Steyr zubrachte, wurde diese Angelegenheit im Einzelnen vorgenommen, und ich brachte in Gesellschaft der Obgenannten viele Zeit in Besprechung und Berathung in der Kirche zu. Mein Rath ging damals auf folgende Gegenstände:

1. Entfernung der drei Zopfaltäre im Chore.

2. Ausbrechung der sieben vermauerten Fenster und Wiederherstellung der etwa verlorenen oder verstümmelten Maßwerke derselben.

3. Entfernung der Bemalung der Kirche und Bloßlegung des behauenen Steines, wenn die Wände aus einem solchen bestehen, oder Anbringung eines passenden Tones,

wenn etwa unbehauener oder unregelmäßiger Stein oder gar hie und da Ziegel unter dem Anwurfe wären. Als Ton rieth ich die Farbe eines nicht gar alten Sandsteines oder Tuffsteines, fügte aber hinzu, daß für diesen Fall Schönlaub gebeten werden möge, daß er den Ton auf Papier getragen angeben und übersenden wolle.

4. Einsetzung von dessenirten farbigen Fenstern in die sieben ausgebrochenen Räume, falls die Mittel zu Glasgemälden nicht vorhanden sein sollten. Würden Glasgemälde möglich, so schlug ich vor, sich deßfalls um Weisung an die hochlöbl. k. k. Centralcomission zu wenden. Könnten nur dessenirte Fenster beschafft werden, so möge Schönlaub um die Zeichnung im gothischen Stile angegangen werden. Keines Falles aber möge man fertiges dessenirtes Glas kaufen.

5. Vorläufig Aufstellung des gothischen Hochaltares und Leerlassung der Stellen der Seitenhauptaltäre, bis man auch gothische aufstellen könnte.

6. Beseitigung der Seitenzopfaltäre und Herstellung der ursprünglichen Kirchenwände und der verstümmelten Fenster.

7. Beseitigung der vergoldeten Figuren von den Pfeilern, Herstellung der Pfeilernischen sammt ihren Baldachinen und allmählige Anschaffung der nothwendigen gothischen Figuren.

8. Ersetzung der Kanzel durch eine gothische.

9. Bau eines gothischen Musikchores und gothische Fassung der Orgel.

Anmerkung. Von dem Baue eines Thurmes wird wohl der Kosten wegen nie die Rede sein können, so wie die Beseitigung der Anwölbung an die Eingangsseite auf große Schwierigkeiten stoßen dürfte, da der Musikchor hauptsächlich auf ihr ruht.

Die Betheiligten stimmten mir in allen Stücken zwar bei, sagten aber, daß die Mittel nicht zu Allem reichten, und daß sich vielleicht Schwierigkeiten in Hinsicht der kirchlichen Gefühle der Gemeinde und bei den vorgesetzten Behörden ergeben dürften.

Sollten aber nach und nach die Mittel beschafft werden können, so dürfte, falls die Erlaubniß nicht vorenthalten würde, nicht nur das Vorgeschlagene in Vollzug kommen, sondern auch noch die Ornamentirung des Aeußern der Kirche Fortschritte machen. Der Gemeinderath stellte die Bitte um Genehmigung der Umgestaltung in der Kirche an den hochwürdigsten Herrn Bischof in Linz, welcher in bereitwilliger Weise die mit Aufstellung des Votivaltares verbundenen Umgestaltungen und die Verschönerung der Kirche überhaupt zugestand. In Folge dessen wurden von den oben angeführten Beantragungen folgende ausgeführt:

Zu 1. Alle drei Zopfaltäre im Chore wurden entfernt.

Zu 2. Die sieben vermauerten Fenster des Chores wurden wieder ausgebrochen, es erschienen drei große im Hauptschiffe und je zwei schmälere in den zwei Nebenschiffen. Die verloren gegangenen Theile der Maßwerke wurden durch Schönthaler aus Sandstein ergänzt.

Zu 3. Die ganze Kirche erhielt im Inneren einen Ton, weil ihre Wände nicht überall Stein sind, sondern häufig Backstein oder unregelmäßiger, unbehauener Tuffstein. Der Ton wurde von Schönlaub angegeben. Er ist dem des Tuffsteines ähnlich und trocknete ziemlich klar heraus. Mir erschien er ein wenig zu gelblich und an getrockneten Lehm erinnernd; allein ich sah ihn, da er vielleicht noch nicht ganz getrocknet war, und kann auch darum ein Urtheil nicht mit Beruhigung abgeben, weil ich die Kirche fast leer und hauptsächlich ohne dem Hochaltar und den farbigen Fenstern sah.

Zu 4. Schönlaub hat sehr schöne, in gothischem Stile dessenirte Fenster gezeichnet, und sie sind eben in München in der Ausführung. Heute erfuhr ich, daß die drei größern bereits angekommen sind, und man eben zur Einsetzung schreitet. Die vier schmäleren werden erst in vier Wochen fertig.

Zu 5. Der gothische Hochaltar von Schönlaub ist fertig. Er war in Wien ausgestellt, ist angekommen und wird demnächst aufgestellt werden. Ich lege diesem Berichte eine Photographie des Altares bei. Die Stellen in dem Chore der Seitenschiffe bleiben einstweilen frei, bis auch dort gothische Altäre angeschafft werden können.

Zu 6. Die Altäre im Zopfstile an der südlichen Seitenwand sind vorläufig stehen geblieben. Aber die antiken Gebälke sind weggenommen worden, so daß nun rings um die Vertiefungen dieser Altäre die glatten Kirchenwände sind. Auch hat man die Säulen, welche durch Errichtung der antiken Gebälke vielfach beschädigt worden sind, wieder in ihrer ursprünglichen Reinheit hergestellt. Die genannten zwei Seitenaltäre stehen so unstimmend von der ganzen, edlen und reinen Schönheit der Kirche ab, daß ich keinen Zweifel hege, daß man in Kurzem auch an die Beseitigung dieses Uebelstandes denken wird.

Zu 7. Alle Figuren an den Säulen im Zopfstile sind beseitigt worden. Man hat die Säulenbeschädigungen ausgebessert und die beschädigten Nischen und Baldachine ergänzt. Die Gestalten der zwölf Apostel in gothischem Stile sind bereits bestellt, und man hat vor, nach und nach alle Nischen mit gothischen Figuren zu besetzen.

Zu 8. Die Kanzel wird durch eine gothische später ersetzt werden.

Zu 9. Der Musikchor und die Fassung der Orgel bleiben einstweilen noch. Das Sakramentshäuschen, welches

jetzt sichtbar ist, ist von sehr schöner Arbeit. Es fehlte aber die Thür, welche, wie Spuren angaben, einst gewaltsam entfernt worden war. Der Schlossermeister Sippmayr in Steyr erinnerte sich, einmal eine eiserne alterthümliche Thür in einer Auction gekauft zu haben, und bot an, dieselbe für das Sakramentshäuschen herrichten zu lassen. Sie war aber die echte; denn als man sie versuchte, paßte sie vollkommen in die Angeln und in den Steinfalz. Sie ist von doppelten Eisenwänden in durchbrochener Arbeit, gothisch, sehr schön und kunstreich gearbeitet. Ich habe zu Ende des September Steyr besucht, um mich von dem Fortgange der Arbeiten zu überzeugen. Der Eindruck, den die Kirche jetzt nach Wiedereröffnung der vermauerten Fenster, namentlich vom Musikchore aus, macht, ist ein außerordentlicher. Der Bau vereinigt Erhabenheit und religiöse Majestät mit der größten Anmuth und Lieblichkeit. Ich werde mir erlauben, sobald die jetzigen Wiederherstellungsarbeiten beendet sind, wieder zu berichten. Sehr zu bedauern ist, daß man mit einem Theile einer fast fanatischen Bevölkerung zu kämpfen hat, welche sich der Umänderung widersetzt und darin eine Entweihung erblickt. Es ist dieß ein Grund mehr, weßhalb jetzt nur ein Theil aller Umänderungen vorgenommen werden konnte, damit man früher fertig wird, und die Unzufriedenen an der Stelle des Weggenommenen etwas Anderes sehen und sich damit versöhnen. Ich glaube, daß bei dem Geiste, welcher bei den Einsichtsvolleren herrscht, in nicht langer Zeit auch noch der Rest, der jetzt bleibt, in seine ursprüngliche Gestalt wieder hergestellt werden wird. So wie ich bisher in Hinsicht dieser Kirche meine Pflicht wahrgenommen zu haben glaube, werde ich auch in Zukunft die mir mögliche Mühe aufwenden, damit dieses schöne Werk wenigstens im Innern von den noch an ihm haftenden Ver-

unzierungen befreit werde. An die Stelle einer Einfassungsmauer des ehemaligen, die Kirche umgebenden Kirchhofes wird an der Stadtseite, wo der Anblick der Kirche besonders durch die Mauer verdeckt ist, ein eisernes Gitter in gothischem Stile kommen. Wünschenswerth wäre es, wenn wenigstens theilweise Mittel zu öfteren Reisen zu Gebote ständen, weil man, während die Arbeiten im Gange sind, oft durch Rath etwas fördern oder durch Einwirkung Zerstörungen, Verunstaltungen und Stilwidrigkeiten wirksam hintan halten kann. Bisher habe ich, so wie ich alle Reisen bei der Wiederherstellung des Kefermarkter-Altares aus meinem Eigenen bestritt, alle Auslagen bezüglich Steyrs aus Eigenem gedeckt.

Ueber eine zweite Wiederherstellung in Oberösterreich erlaube ich mir unter Einem zu berichten. In Pesenbach, am linken Donauufer, $1^1/_2$ Meile von Linz aufwärts, steht eine kleine, aber sehr schöne gothische Kirche, in welcher schon länger nicht mehr täglich Gottesdienst gehalten wird. In dieser Kirche befand sich ein Flügelaltar aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts. Die Flügel hatten im Innern halberhabene Arbeit in vier Tafeln, die Wunder des heiligen Leonhard vorstellend. Das Hauptstück hatte drei ganze Figuren, so wie der schön ornamentirte Giebel nach damaliger Sitte mehrere ganze Figuren enthielt. Die Rückseite der Flügel, so wie ein Theil der Rückwand des Altars hatte Oelgemälde. Das Mittelstück der Rückwand trug ein Gemälde in Leimfarben. Der Altar war vergoldet und vielfarbig gefaßt. Er war in der Zeit schon vielfach beschädigt und beschmutzt worden. Wenn auch sein Kunstwerth als solcher nicht ein hervorragender ist, und bedeutende Fehler, wie sie dem Mittelalter eigen waren, hervortreten, so ist er doch als gothisches Bauwerk in manchen Theilen, besonders in der Ornamentik von

großer Schönheit und ist für die Kunstgeschichte und das Studium der Gothik von mannigfaltigem Werthe. Das Kirchlein gehört zu dem Kloster St. Florian. Der für Kunst wohlgesinnte hochwürdige Abt von St. Florian Theophil Mayr hat diesen gothischen Altar durch den hiesigen akademischen Maler und Bildhauer Scheck, welcher sich in München gebildet hatte, wieder herstellen, neu vergolden und fassen lassen. Da Scheck in Linz wohnt und der Altar nach Linz gebracht worden war, konnte ich öfter, als es bei entfernten Arbeiten der Fall ist, dem Fortgange der Wiederherstellung zusehen. Scheck hat die Farben an den Ornamenten und zum Theil an den Figuren (wie sie eben Farbe hatten) genau so gehalten, wie er sie vorfand, und dort Gold aufgelegt, wo früher Gold war. An den Gemälden ist, außer daß sie gereinigt wurden, nichts geändert worden. Die ursprüngliche Farbe ist geblieben. Nur wo Stellen ganz weggebrochen waren, sind sie ergänzt worden und haben die nothwendige Farbe erhalten. An den Hauptgemälden war dieß nur bei unbeträchtlichen Nebendingen nothwendig. Der Altar ist in dem Augenblicke in dem sogenannten steinernen Saale des hiesigen Landhauses zur allgemeinen Besichtigung ausgestellt. Betrübend ist es, die Urtheile der Besucher zu hören, welche größtentheils nicht wissen, um was es sich handelt, und welche die stilwidrigsten Wünsche laut werden lassen. Mitunter geben sie Scheck die Fehler der Zeichnungen und der Bildhauereien Schuld. Ich habe einen Aufsatz über diesen Altar für die Landeszeitung unter der Feder, so wie ich über die Steyrer Restaurationen geschrieben habe. Zum Theile dienen solche Besprechungen doch zur Richtigstellung verworrener Urtheile und zur Klärung von Kunst- und kunstgeschichtlichen Ansichten.

Die Stadtpfarrkirche in Wels hat statt des früheren

Zopfaltares einen gothischen von Stolz in Innsbruck erhalten. Ich behalte mir vor, über diesen Altar, so wie über die Kirche, ihre ansprechenden Glasmalereien und ihr schönes Portale abgesondert zu berichten, da mich in Kurzem Amtsgeschäfte auf längere Zeit in Wels zurückhalten werden.

Daß der schöne Flügelaltar in St. Wolfgang über Anregung Sr. Excellenz des Herrn Statthalters in Oberösterreich, Freiherrn Eduard von Bach, einer gründlichen Restaurirung entgegen geht, ist der hochlöblichen k. k. Centralcomission ohnehin bekannt.

Sehr schmerzlich war es mir, von dem bereits in Anregung gebrachten Beginnen der Gründung eines sogenannten Kreuzervereines zum Ausbaue des schönen Thurmes der schönen gothischen Kirche zu Braunau wieder abstehen zu müssen. Der hochwürdigste Bischof von Linz hat einen Verein zum Baue eines Domes in Linz gegründet und zu Sammlungen zu diesem Zwecke aufgerufen. Da nun alle oder doch wenigstens die meisten zu religiösen Baulichkeiten geeigneten Beiträge sich der Natur der Sache gemäß diesem großartigen Unternehmen zuwenden, so konnte ich nicht hoffen, daß Beiträge zu dem kleineren Unternehmen fließen werden, und stand, was meinen Einfluß betrifft, von dem Plane ab, ihn auf bessere Zeiten oder andere Wege versparend. Braunau ist von seinem früheren Wohlstande sehr herabgesunken, und mit sogenannten Lokalmitteln ist hier nicht auszureichen, obwohl die Kosten nicht mehr so groß sein dürften, da nach Augenscheinschätzung drei Viertheile des Thurmes ausgebaut sind oder eher darüber. Seine Schönheit ist aber so groß, daß er, vollendet, zu den schönsten und höchsten von Deutschland zählen würde.

Schließlich lege ich noch zwei Photographien bei. Die eine stellt das Thürmchen einer Kapelle dar, welche neben

der Pfarrkirche in Steyr steht. Man hat die Ornamente im vergangenen Jahre restauriren lassen. Die zweite ist von dem sehr alten Taufbecken in der Pfarrkirche von Steyr genommen.

Linz, am 21ten October 1857.

Adalbert Stifter,
k. k. Schulrath und Conservator für Oberösterreich.

[5. 1862.]

Hochlöbliche k. k. Centralcomission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale!

In der Linzerzeitung vom 22ten d. M. fand ich eine Angabe, daß beabsichtigt werde, die Ruinen der Schlösser Wildberg im Haselgraben bei Linz und Schauenburg (fälschlich Schaumburg) zwischen Efferding und Aschach abzutragen. Da nun Wildberg nicht nur dadurch geschichtlich merkwürdig ist, daß im Jahre 1394 der damalige böhmische König Wenzel auf dieser Burg gefangen saß, sondern auch dadurch, daß es das Stammhaus der schon um 1138 blühenden Herren von Wildberg ist, aus denen durch Verheirathung mit einem Fräulein von Wildberg die jetzigen Besitzer dieser Burg, die Starrhemberge, erst zu Ansehen und Geltung kamen, da die Schauenburg nach Stülz von einem aus dem alten Geschlechte der Julbache bei Braunau (alt „Brunnenau") erbaut wurde, wornach er und seine Nachkommen den Namen „von Schauenberg" führten, welcher Name besonders unter Ulrich von Schauenberg bedeutsam in die österreichische Geschichte eingriff, und da abgesehen davon, daß diese Burgen alte Geschichts- und Geschlechtsdenkmäler dieses Landes sind, sie auch zu den poetischsten Zierden desselben

gehören: so dürfte es in allen diesen Beziehungen ein unersetzlicher Verlust sein, wenn diese Burgen von ihrer Stelle verschwänden.

Ich zog Erkundigungen ein, konnte aber nichts Gewisses erfahren, da ich den Herrn Generalsekretär des Herrn Fürsten von Starrhemberg Stauber nicht traf, und frühere Beamte des Herrn Fürsten, namentlich der jetzige Notar Hocke mit den gegenwärtigen Umständen nicht mehr vertraut sind. Weil ich aber Gefahr im Verzuge fürchte, so erlaube ich mir die Anzeige an die hochlöbliche k. k. Centralcomission zu erstatten, welche mit dem als Reichsrath in Wien (oder wie man mir sagt, gegenwärtig in Baden bei Wien) befindlichen Besitzer beider Burgen, Camillo Fürsten von Starrhemberg, am unmittelbarsten in Verkehr zu treten in der Lage wäre. Zugleich habe ich eine Eingabe an die hiesige k. k. Statthalterei um geeignete Einflußnahme in dieser Angelegenheit gemacht. Ich werde mich demnächst zu beiden Burgen begeben und nach auch noch anderweitigen Erkundigungen wieder ehrfurchtvollen Bericht erstatten.

Linz, am 24ten Mai 1862

Adalbert Stifter
Conservator für Oberösterreich.

[6. 1864.]

Hochlöbliche k. k. Centralcomission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale.

In der Einlage lege ich die Anzeige eines gefundenen Römergrabes in Ueberaggern im Bezirke Braunau von Seite des dortigen Herrn Pfarrers ehrerbietig vor, der weitern Weisungen harrend.

Von einer langen Krankheit eben in die Genesung getreten kann ich mich nicht an Ort und Stelle begeben, habe aber sofort an den H. Pfarrer geschrieben und um nähere Auskunft gebeten, auf wessen Grunde sich das Grab befand oder befindet, wie weit es erhalten und bei Auffindung belassen worden ist, in wessen Händen sich die aufgefundenen Gegenstände befinden, und was der Berechtigte damit beabsichtigt.

Die Antwort werde ich mich beeilen sofort der hochlöbl. Comission mitzutheilen.

Linz, am 12ten Mai 1864

Adalbert Stifter
Conservator für Oberösterreich.

Aus dem Tagebuche über Malereiarbeiten.

[Vorsatzblatt]

Tagebuch über Malereiarbeiten
am 5t Februar 1854 begonnen

Adalbert Stifter

[Rückseite]

Am 5t Februar 1854 war in Arbeit.
Landschaften

1.	Die Vergangenheit. römische Ruinen	Bis auf den Vordergrund gezeichnet. Die Luft gemalt.
2.	Die Heiterkeit. griechische Tempelruinen	Mittelgrund gezeichnet Luft und Hintergrund gemalt.
3.	Die Sehnsucht.	Mondstück. Die Luft gemalt.
4.	Die Bewegung. strömendes Wasser	Bis auf die Luft und Theile des Vordergrundes gezeichnet

(Wurde später verworfen und neu gezeichnet.)

Im Kopfe entworfen aber noch nicht begonnen

5. Die Ruhe. See mit Schneeberg
6. Die Einsamkeit, Ruinen mit Mondaufgang
7. Die Schwermuth. Mondstück.
8. Die Feierlichkeit (Großglockner.)

[Seite 1]

1854

5./2. von $^1/_2$9 bis $^1/_2$12 an der Bewegung gearbeitet 3 St. — Min.
8./2. „ 8° 20′ „ 9 an der Bewegung gearbeitet — St. 40 Min.
9./2. „ 8° 30 „ 9° 30 an der Bewegung gearbeitet 1 St. — Min.
10./2. „ 8 „ 9$^1/_2$ an der Bewegung gearbeitet 1 St. 30 Min.
11./2. „ 8° 45 „ 11° 45′ an der Bewegung gearbeitet 3 St. — Min.
12./2. „ 8$^1/_4$ „ 10$^1/_4$ an der Bewegung gearbeitet 2 St. — Min.
„ „ 11° 20′ „ 12° 20 an der Bewegung gearbeitet 1 St. — Min.
13./2. „ 3° 25 „ 4° 30 an der Vergangenheit gearb. 1 St. 5 Min.
15./2. „ 8° 10 „ 8° 50 an der Bewegung gearbeitet — St. 40 Min.
„ „ 3° 50 „ 4° 25 an der Bewegung gearbeitet — St. 35 Min.
17./2. „ 12° 45 „ 1° 40 an der Bewegung gearbeitet — St. 55 Min.
18./2. „ 8 „ 10° 7 an der Bewegung gearbeitet 2 St. 7 Min.
„ „ 4° 45 „ 5° 18 an der Bewegung gearbeitet — St. 33 Min.
19./2. „ 8° 26 „ 12° 8 an der Bewegung gearbeitet 3 St. 42 Min.
20./2. „ 8° 20 „ 9° 34 an der Bewegung gearbeitet 1 St. 14 Min.
„ „ 4° 2 „ 4° 38 an der Vergangenheit gearb. — St. 36 Min.
21./2. „ 8° 10 „ 9° 48 an der Bewegung gearbeitet 1 St. 38 Min.
22./2. „ 8° 50 „ 10° 10 an der Bewegung gearbeitet 1 St. 20 Min.
„ „ 3° 55 „ 4° 45 an der Bewegung gearbeitet — St. 50 Min.

Die Zeichnung der Bewegung vollendet.

N. S.: am nächsten Tage wurde manches von der Zeichnung wieder ausgelöscht und neu zu zeichnen begonen.

23./2. „ 8° 45′ „ 10° 5 an der Bewegung gearbeitet 1 St. 20 Min.
„ „ 3° 30 „ 4° 45 an der Bewegung gearbeitet 1 St. 15 Min.
24./2. „ 8° 25 „ 9° 13 an der Bewegung gearbeitet — St. 48 Min.

Die Zeichnung der Bewegung vollendet.

Summe der Arbeit an der Bewegung auf dieser Seite 29 St. 7 Min.
„ „ „ „ „ Vergangenheit „ „ „ 1 St. 41 Min.

[Seite 2]

24./2.	von	9° 36	bis	11° 25	an der Heiterkeit gearbeitet 1 St. 49 Min.
25./2.	„	8° 47	„	1° 17	an der Bewegung gemalt 4 St. 30 Min.
26./2.	„	8° 30	„	10° 50	an der Vergangenheit gemalt 2 St. 20 Min.
„	„	12° 40	„	1° 40	an der Heiterkeit gezeichnet 1 St. — Min.
27./2.	„	8° 25	„	1° 45	an der Bewegung gemalt 5 St. 20 Min.
„	„	2° 26	„	3° 22	an der Bewegung gemalt — St. 56 Min.

März.

1./3.	von	8° 15	„	12° 19	an der Bewegung gemalt 4 St. 4 Min.
2./3.	„	9° 49	„	12° 52	an der Bewegung gemalt 3 St. 3 Min.
4./3.	„	4° 5	„	5° 3	an der Vergangenheit gez. — St. 58 Min.
5./3.	„	9° 27	„	11° 43	an der Vergangenheit gemalt 2 St. 16 Min.
„	„	11° 43	„	12° 15	an der Heiterkeit gemalt — St. 32 Min.
11./3.	„	8° 30	„	1° —	an der Bewegung gemalt 3 St. 30 Min.
12./3.	„	8° 15	„	1° —	an der Bewegung gemalt 3 St. 45 Min.
13./3.	„	8° 20	„	9° —	an der Bewegung gemalt — St. 40 Min.
„	„	9° 30	„	9° 56	an der Vergangenheit gez. — St. 26 Min.
18./3.	„	4° 15	„	4° 47	an der Vergangenheit gez. — St. 32 Min.
19./3.	„	8° 20	„	12° —	an der Bewegung gemalt 3 St. 40 Min.
21./3.	„	3° 24	„	5° 10	an der Heiterkeit gezeichnet 1 St. 46 Min.
22./3.	„	8° —	„	8° 42	an der Heiterkeit gezeichnet — St. 42 Min.
23./3.	„	7° 40	„	8° 59	an der Heiterkeit gezeichnet 1 St. 19 Min.
„	„	11° 42	„	12° 56	an der Heiterkeit gezeichnet 1 St. 14 Min.
24./3.	„	8° 4	„	9° 13	an der Heiterkeit gezeichnet 1 St. 9 Min.
25./3.	„	8° 50	„	12° 20	an der Heiterkeit gezeichnet 3 St. 30 Min.
26./3.	„	8° 37	„	11° 16	an der Heiterkeit gezeichnet 2 St. 39 Min.
27./3.	„	8° 21	„	11° 13	an der Heiterkeit gezeichnet 2 St. 52 Min.
„	„	11° 13	„	1° 23	an der Heiterkeit gemalt 2 St. 10 Min.

Summe der auf dieser Seite verzeichneten Arbeitsstunden

An der Heiterkeit gezeichnet	18 St.	— Min.
„ „ „ gemalt	2 „	42 „
An der Bewegung gemalt	29 „	28 „
An der Vergangenheit gezeichnet . . .	1 „	56 „
„ „ „ gemalt	4 „	36 „

[Seite 3]

28./3. von	8° —	bis	12° 44	an der Bewegung gemalt	4 St. 44 Min.
29./3. „	7° 54	„	1° 25	an der Bewegung gemalt	5 St. 31 Min.
„ „	2° —	„	4° —	an der Bewegung gemalt	2 St. — Min.
30./3. „	8° 15	„	12° 56	an der Bewegung gemalt	4 St. 41 Min.
„ „	2° 24	„	3° 30	an der Bewegung gemalt	1 St. 6 Min.
„ „	4° 22	„	5° 22	an der Vergangenheit gezeich.	1 St. — Min.
31./3. „	7° 30	„	9° 7	an der Vergangenheit gezeich.	1 St. 37 Min.

April.

1./4. „	7° 16	„	9° 11	an der Vergangenheit gezeich.	1 St. 55 Min.
2. „	8° 48	„	1° 23	an der Vergangenheit gemalt	4 St. 35 Min.
„ „	5° 3	„	5° 50	an der Vergangenheit gemalt	— St. 47 Min.
3. „	4° 18	„	6° 14	an der Heiterkeit gezeichnet	1 St. 56 Min.
4. „	3° 15	„	5° 15	an der Bewegung gemalt	2 St. — Min.
5. „	3° 57	„	5° 29	an der Bewegung gemalt	1 St. 32 Min.
9. „	8° —	„	8° 47	an der Vergangenheit gezeich.	— St. 47 Min.
„ „	8° 47	„	12° 30	an der Vergangenheit gemalt	3 St. 43 Min.
10. „	3° 55	„	5° 55	an der Vergangenheit gemalt	2 St. — Min.
11. „	3° 30	„	5° 30	an der Bewegung gemalt	2 St. — Min.
12. „	5° 15	„	6° —	an der Bewegung gemalt	— St. 45 Min.
13. „	4° 10	„	5° 39	an der Bewegung gemalt	1 St 29 Min.
15. „	3° 21	„	5° 31	an der Bewegung gemalt	2 St. 10 Min.
16. „	9° 6	„	12° 11	an der Heiterkeit gemalt	3 St. 5 Min.
17. „	7° 13	„	9° 55	an der Heiterkeit gemalt	2 St. 42 Min.

Summe:

An der Bewegung gemalt	27 St. 58 Min.
An der Vergangenheit gezeichnet . . .	5 St. 19 Min.
An der Vergangenheit gemalt	11 St. 5 Min.
An der Heiterkeit gezeichnet	1 St. 56 Min.
An der Heiterkeit gemalt	5 St. 47 Min.

[Seite 19].

Monatstag	Stunden		Gegenstand	Stunden	Minuten
September [1859]					
3	4.24	5.52	an der Ruhe gezeichnet	1	28
11	10	11.20	an der Bewegung gemalt (nasse Steine)	1	20
17	3.36	4.34	an der Ruhe gezeichnet	—	58
18	8.35	8.58	an der Ruhe gezeichnet	—	23
24	8.39	12.45	an der Bewegung gemalt (Luft zum 5ten Male)	4	15
October					
2	10.7	11.25	an der Ruhe gezeichnet	1	18
11	10.46	11.10	an der Ruhe gezeichnet	—	24
12	8.48	11.30	an der Bewegung gemalt (Luft zum 6ten u. letzt Male)	2	42
16	8.42	10.21	an der Bewegung gemalt (trockene Steine)	1	39
November					
6	8.30	9.30	an der Ruhe gezeichnet	1	—
7	11.19	12.49	an der Bewegung gemalt (trockene Steine)	1	30
„	3	3.45	an der Bewegung gemalt (trockene Steine)		45
8	8.10	12.24	an der Bewegung gemalt (trockene Steine)	4	14
9	8	9.23	an der Bewegung gemalt (trockene Steine)	1	23
10	8.1	9.45	an der Bewegung gemalt (trockene Steine)	1	44
12	8.3	10	an der Bewegung gemalt (trockene Steine)	1	57
13	8.30	11.8	an der Bewegung gemalt (trockene Steine)	2	38
14	8	9.42	an der Bewegung gemalt (nasse Steine)	1	42
15	9.3	12.24	an der Bewegung gemalt (Wolken)	3	21
16	2.57	3.44	an der Bewegung gemalt (Wolken)	—	47
17	8.15	9.27	an der Bewegung gemalt (Wolken)	1	12
„	3.1	4.3	an der Bewegung gemalt (Wolken)	1	2
18	8.10	9.42	an der Bewegung gemalt (Wolken)	1	32
„	3.20	4	an der Bewegung gemalt (Wolken)		40
19	8	10.6	an der Bewegung gemalt (Wolken)	2	6
„	3.9	3.24	an der Bewegung gemalt (Wolken)		15
20	8.8	9.11	an der Bewegung gemalt (Wolken)	1	3
„	9.49	12.20	an der Bewegung gemalt (Wolken)	2	31
21	8.8	9.24	an der Bewegung gemalt (Wolken)	1	16
22	8.2	9.12	an der Bewegung gemalt (Wolken)	1	10
„	3.5	3.40	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)		35
23	1.49	3.40	an der Bewegung gemalt (Wolken)	1	51
Summe . . .			An der Ruhe gezeichnet	5	31
			An der Bewegung gemalt	45	16

[Seite 22]

Monatstag	Stunden		Gegenstand	Stunden	Minuten
	[März 1860]				
2	8.41	9.32	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	—	51
„	11.15	12.28	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	1	13
3	9.27	10.24	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	—	57
„	12.38	1.14	an der Heiterkeit gezeichnet	—	36
4	8.50	10.30	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg	1	40
5	9	12	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	3	—
6	7.43	8.34	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	—	51
7	9.22	12.40	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	3	18
8	8.45	9.43	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	—	58
9	8.35	11.33	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	2	58
„	11.4	12.15	am Steinbilde gemalt	1	11
„	12.15	1.8	an der Ruhe gezeichnet	—	53
„	1.8	1.25	an der Heiterkeit gezeichnet	—	17
10	7.51	9.37	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	1	46
11	9.47	12.36	an der Bewegung gemalt (trockene Steine)	2	49
12	8	10.55	an der Bewegung gemalt (trockene Steine)	2	55
14	9.48	12.34	an der Bewegung gemalt (trockene Steine)	2	46
„	12.34	1.7	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	—	33
15	8.25	11.15	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	2	50
16	8.30	10.37	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	2	7
18	8.8	12.4	an der Bewegung gemalt (Wolken)	3	56
„	12.4	12.58	an der Sehnsucht gemalt	—	54
21	9.10	11.36	an der Bewegung gemalt (Wolken)	2	26
22	8.58	12.10	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	3	12
„	12.10	12.49	an der Bewegung gemalt (trockene Steine)	—	39
23	10.13	12.5	an der Bewegung gemalt (trockene Steine)	1	53
24	9.49	12.43	an der Bewegung gemalt (Wasser)	2	54
„	4.16	5.25	an der Vergangenheit gemalt . . .	1	9
25	8.24	10.41	an der Bewegung gemalt (trockene Steine)	2	17
26	10.34	1.10	an der Vergangenheit gemalt . . .	2	36
27	8.45	12.1	an der Vergangenheit gemalt . . .	3	16
28	7.59	12.12	an der Sehnsucht gemalt	4	13
„	12.12	1.20	an der Vergangenheit gemalt . . .	1	8
29	8.13	12.32	an der Vergangenheit gemalt . . .	4	19
30	8.40	12.23	an der Vergangenheit gemalt . . .	3	43
31	8.30	11.11	an der Sehnsucht gemalt	2	41
Summe . . .			An der Bewegung gemalt	48	49
			An der Heiterkeit gezeichnet	—	53
			Am Steinbilde gemalt	1	11
			An der Ruhe gezeichnet	—	53
			An der Sehnsucht gemalt	7	48
			An der Vergangenheit gemalt . . .	16	11

[Seite 27]

Monatstag	Stunden		Gegenstand	Stunden	Minuten
	[Juli 1861]				
18	8.2	11.34	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	3	32
20	7.57	11.45	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	3	48
21	8.4	10.31	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	2	27
22	8.19	10.11	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	1	52
24	9.30	12.16	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	2	46
25	5.38	9.14	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	3	36
„	6	7	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	1	—
26	7.58	9.46	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	1	48
„	4.21	5.2	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	—	41
28	8.54	10.34	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	1	40
31	5	6	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	1	—
	August				
1	7.56	9.27	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	1	31
2	8.42	10.45	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	2	3
„	5.14	6.14	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	1	—
3	8.43	11.1	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	2	18
7	9.5	10.6	an der Schwermuth gezeichnet . . .	1	1
„	5.30	6.51	an der Schwermuth gezeichnet . . .	1	21
8	5.25	6.30	an der Schwermuth gezeichnet . . .	1	5
10	10.9	12.4	an der Sehnsucht gezeichnet (neue Zeichnung)	1	55
„	5.30	6.27	an der Schwermuth gezeichnet . . .	—	57
11	8.57	10.29	an der Schwermuth gezeichnet . . .	1	32
13	5.54	8.34	an der Sehnsucht gezeichnet	2	40
14	8.43	9.45	an der Sehnsucht gezeichnet	1	2
15	8.49	9.56	an der Sehnsucht gezeichnet	1	7
19	4.47	5.45	an der Sehnsucht gezeichnet	—	58
20	8.31	9.13	an der Sehnsucht gezeichnet	—	42
22	7.48	8.18	an der Schwermuth gezeichnet . . .	—	30
„	8.56	10.13	an der Sehnsucht gemalt (Mond) .	1	17
23	7.28	1.10	an der Sehnsucht gemalt (Luft. Verfehlt)	5	42
27	7.3	5.50	an der Sehnsucht gemalt (Luft) . .	10	47
	September				
6	7.44	1.0	an der Schwermuth gemalt (Luft) .	5	16
	Summe . . .		An der Bewegung gemalt	31	2
			An der Schwermuth gezeichnet . .	5	46
			An der Schwermuth gemalt	5	16
			An der Sehnsucht gezeichnet	14	24
			An der Sehnsucht gemalt	17	46

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF ILLINOIS

[Seite 43]

Monatstag	Arbeitszeit		Gegenstand	Stunden	Minuten
	[April 1867]				
24	8.15	9.32	an der Ruhe gemalt (Berge) . . .	1	17
	Juli				
29	8.31	9.59	an der Ruhe gemalt (Berge) . . .	1	28
„	2.9	3.0	an der Ruhe gemalt (Berge) . . .	—	51
	August				
5	7.21	9.33	an der Ruhe gemalt (Berge) . . .	2	12
„	2.29	3.26	an der Ruhe gemalt (Berge) . . .	—	57
9	2.16	3.24	an der Ruhe gemalt (Berge) . . .	1	8
10	2.35	4.6	an der Ruhe gemalt (Berge) . . .	1	31
11	9.35	10.18	an der Ruhe gemalt (Berge) . . .	—	43
12	2.38	3.43	an der Ruhe gemalt (Berge) . . .	1	5
13	2.26	3.48	an der Ruhe gezeichnet	1	22
16	8.31	9.31	an der Ruhe gemalt (Berge) . . .	1	—
17	7.52	9.45	an der Ruhe gemalt (Berge) . . .	1	53
„	2.24	3.37	an der Ruhe gemalt (Berge) . . .	1	13
18	7.46	9.12	an der Ruhe gemalt (Berge) . . .	1	26
19	10.31	11.31	an der Ruhe gemalt (Berge) . . .	1	—
„	2.9	2.20	an der Ruhe gemalt (Berge) . . .	—	11
21	8.17	9.44	an der Ruhe gemalt (Berge) . . .	1	27
„	2.50	3.21	an der Ruhe gemalt (Berge) . . .	—	31
„	5	6.21	an der Ruhe gemalt (Berge) . .	1	21
22	7.9	8.34	an der Ruhe gemalt (Berge) . . .	1	25
23	7.28	8.45	an der Ruhe gemalt (Berge) . .	1	17
24	7.33	8.40	an der Ruhe gemalt (Berge) . . .	1	7
„	2.56	3.26	an der Ruhe gemalt (Berge) . . .	—	30

Lesarten und Anmerkungen.

Zeichenerklärung.

Fraktur: Text. In den Lesarten stehen vor dem Lemmazeichen die herangezogenen Worte des Textes, hinter ihm die zu berichtigenden Lesarten der Druckvorlagen und, falls Handschriften vorliegen, von Stifter vorgenommene Streichungen, Änderungen und Zusätze.

Antiqua: 1. Worte des Herausgebers.
2. In den Anmerkungen herausgehobene Worte des Textes.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Literaturnachweise.

Josef Neuwirth, Adalbert Stifter und die bildende Kunst. Sammlung gemeinnütziger Vorträge Nr. 295/296, Prag, 1903. Margarete Gump, Stifters Kunstanschauung, Berlin, Ebering, 1927. Otto Jungmair, Adalbert Stifter und die bildende Kunst. Der getreue Eckart, 5. Jahrg., Heft 9, Juni 1928, S. 769 ff. — — Adalbert Stifter und die Gründung der oberösterreichischen Landesgalerie, Alpenländische Monatshefte 1930/31, Heft 5, S. 289 ff. (auch als Sonderabdruck im Verlage des oberöst. Kunstvereines, Linz). — — Oberösterreichisches Kunstleben 1851—1931. Geleitbuch des Oberösterreichischen Kunstvereines anläßlich seines achtzigjährigen Bestandes, Linz, 1931. Im Selbstverlage des Oberöst. Kunstvereines (S. 12 ff.: Die Entwicklung des Oberöst. Kunstvereines 1851—1931, S. 77 ff.: Stifters Wirksamkeit im Oberöst. Kunstverein) [Zitiert: Jungmair]. Hermann Ubell, Adalbert Stifter als Kunstkritiker, Die Heimat, Unterhaltungsbeilage der Münchner Neuesten Nachrichten, 4. Jahrg., Nr. 31, 23. Sept. 1931.

Stifter als Maler: Emerich Ranzoni, Adalbert Stifter. Ein Beitrag zur persönlichen Charakteristik des Dichters. Concordia-Kalender f. d. J. 1869. 2. Jahrg., S. 209 ff. — — Stifter als Maler, Neue Freie Presse, 29. Juli 1880. Adalbert Horcicka, Adalbert Stifter als Landschaftsmaler, Deutsche Arbeit, Jahrg. I (1900/01, Heft 9, S. 706 ff. Rudolf Holzer, Adalbert Stifter als Maler, Wiener Abendpost, Nr. 146, 27. Juni 1902. Alois Raimund Hein, Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke, Prag, 1904. Im Selbstverlage des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen. — — Adalbert Stifter als Maler, Blätter für Gemäldekunde, hggb. v. Th. v. Frimmel, II. Band, Heft 7, 1905, S. 131 ff. — — Neues von Adalbert Stifter, Neues Wiener Tagblatt, Nr. 27, 28. Jänner 1908. Hermann Ubell, Die Stifter-Ausstellung im oberösterreichischen Landesmuseum, Linzer Tagespost, Nr. 74, 2. August 1925. Francis Wolf — Cirian, Die Adalbert Stifter-Sammlung in Wien, Neues Wiener Tagblatt, 28. Jänner 1928. Arthur Roeßler, Adalbert Stifter als Maler, Witiko, Zeitschrift für Kunst und Dichtung, Eger 1929, I. Band, 2. Stück. Robert Braun, Stifter als Maler, Linzer Tagespost,

Nr. 246, 1930 (Reclams Universum, Nr. 51. 18. Sept. 1930, Deutsche Allgemeine Zeitung, Nr. 81, 18. Februar 1931, Lit. Beilage, Reichspost, Nr. 296, 17. Okt. 1931). Frank Matzke, Die Landschaft in der Dichtung Adalbert Stifters. 1932, Verlag der Literarischen Adalbert-Stifter-Gesellschaft in Eger. Wilhelm Dessauer, Malende Dichter und dichtende Maler. Zur Ausstellung im Hagenbunde. Neue Freie Presse, 2. März 1932.

(Nachweise der Literatur über den Kefermarkter Altar sind S. 413 geboten.)

Die biographischen Daten der Künstler sind entnommen dem Allgemeinen Lexikon der bildenden Künste von Ulrich Thieme und Felix Becker, Leipzig, Seemann, 1907 ff., Bd. I—XXVI (Th.-B.) und dem Allgemeinen Künstler-Lexikon von Hermann Alexander Müller und Wolfgang Singer, 5. Abdruck, 1921/22. Lit. Anst. v. Rütten und Loening, Frankfurt am Main (M.-S.).

Stifter hat sämtliche Artikel außer einigen im Folgenden besonders angeführten mit seinem vollen Namen unterzeichnet.

An Stelle der Schreibungen Ob der Ennsischer Kunstverein, Ob der Ennsische Kunstausstellung ist die ebenfalls in den Drucken angewandte Zusammenschreibung durchwegs eingesetzt worden.

Erster Teil.

Vermischte Schriften.

Berichte über den oberösterreichischen Kunstverein.

[Erster Bericht (1851)], S. 5_1—7_7.

Augsburger Allgemeine Zeitung, Nr. 215, 3. August 1851, unter Österreich *A. S.* Linz, 29. Juli.

5_3 Die konstituierende Versammlung des oberösterreichischen selbständigen Vereines für bildende Kunst fand am 17. April 1851 statt. Otto Jungmair behandelt in dem Artikel „Die Entwicklung des oberösterreichischen Kunstvereines 1851—1931" der Festschrift die Gründung des Vereins (vgl. S. 16 ff.) $_{10}$ Vgl. XVIII 69_{26} an Joseph Türck: Ich war Anfangs ein Gegner des Vereines, weil ich ihn für zu winzig hielt, bin aber bekehrt, da er ... jetzt schon nahezu 1000 Mitglieder zählt und Jungmair, S. 72. 6_3 Vgl. XVI 177_{29}, 315_5, Anm. S. 431. $_8$ Die erste Ausstellung wurde bereits am

29. Juli eröffnet. $_{17}$ Als Ausstellungsraum erhielt der Kunstverein über sein Ansuchen den Speisesaal der Redoutensäle (vgl. Jungmair, S. 19). $_{19}$ Vgl. XVIII 69 $_{19}$. $_{22}$ Heinrich Bürkel, geb. am 29. Mai (9. Sept.?) 1802 in Pirmasens, gest. am 16. Juni 1869 in München, seit 1846 mit St. persönlich bekannt (vgl. XVII 181 $_{17}$). Th.-B. V 197. Eduard Schleich d. Ae., geb. am 12. Okt. 1812 in Harbach (Bayern), gest. am 8. Jänner 1874 in München. M.-S. IV 202. Knut Andreassen Baade, geb. am 28. Aug. 1808 im Kirchspiel Skjold, gest. am 24. Nov. 1879 in München. Th.-B. II 297. $_{22}$ Carl Maria Hummel, geb. am 31. Aug. 1821 in Weimar, gest. am 16. Juni 1906 ebd. Th.-B. XVIII 127. St. schreibt Humel (vgl. an Türck, XVIII 69 $_{24}$). Anton Einsle, geb. am 30. Jänner 1801 in Wien, gest. am 10. März 1871 ebd. Th.-B. X 423. $_{29}$ Der Verein kaufte Bürkels Winterlandschaft (330 fl.), Baades Seestück bei Mondbeleuchtung (20 fl.) und Hummels sizilianische Landschaft (437 fl.). Vgl. Katalog III des Vereines, Okt. 1851, S. 1 und 4.

[Zweiter Bericht (1851)], S. 8 $_{1}$—11 $_{8}$.

Augsburger Allgemeine Zeitung, Nr. 253, 10. Sept. 1851, unter: Österreich o. Linz, 5. Sept.

8 $_{22}$ Hofstetten] Hofstetter 10 $_{5}$ Hermann] Herrmann $_{14}$ luftigen] luftigen $_{29}$ Wels] Wald 11 $_{6}$ Denkmünzen] Denkmünze

8 $_{9}$ Vgl. Jungmair, S. 22: „Für alle drei Ausstellungen, die ununterbrochen vom 30. Juni bis 30. September dauerten, wurden insgesamt 2293 Eintrittskarten verkauft; da der Verein bereits 671 „Mitglieder“ und „Teilnehmer“ zählte, die, wie auch die Familienangehörigen der Mitglieder, freien Eintritt hatten, ergibt sich daher eine Zahl von mindestens 3000 Besuchern. Da Linz damals kaum 26.000 Einwohner zählte, bedeutet dies einen Prozentsatz, der nie wieder erreicht wurde“. $_{22}$ Franz Xaver von Hofstetten, geb. 1811 in München, gest. 1883 in Waidhaus (Oberpfalz). Th.-B. XVII 295. 9 $_{2}$ Ferdinand Georg Waldmüller, geb. 1793 in Wien, gest. am 23. Aug. 1865 ebd. M.-S. V 50. Vgl. Kat. III, S. 2: „Ein altes Weib trauernd auf der Brandstätte sitzend.“ $_{3}$ Benno Adam, geb. am 15. Juli 1812 in München, gest. am 9. März 1892 in Kelheim. Th.-B. I 59. Eine dieser beiden Studien ist im Besitze des Stiftes Kremsmünster und war in der Biedermeierausstellung des oberöst. Landesmuseums ausgestellt (vgl. Katalog Nr. 22: Benno Adam, Schimmel im Stall). $_{5}$ Josef

Schuster, geb. am 17. Juni 1812 in Grätz (Öst.-Schlesien), gest. am 15. März 1890 in Wien. M.-S. V 258. $_{6}$ Franz Xaver Petter, geb. am 22. Okt. 1791 in Wien, gest. am 11. Mai 1866. Th.-B. XXVI 507. $_{9}$ Karl Markó, geb. am 25. Sept. 1791 in Leutschau (Ungarn), gest. am 19. Nov. 1860 in Villa Appeggi bei Florenz. Th.-B. XXIV 117. Vgl. S. W. XVIII 71 $_{24}$. Markós Bild war betitelt: „Historische Landschaft aus dem alten Testament. Die Witwe Ruth auf dem Acker des Boas Ähren sammelnd“ (Kat. III, S. 2). $_{25}$ Claude Lorrain, eigentl. Cl. Gelée, 1600—1682. Vgl. XIX 203 $_{7}$. 10 $_{4}$ Moritz von Schwind, geb. am 21. Jänner 1804 in Wien, gest. am 8. Februar 1871 in München. M.-S. IV 244. Das Bild war betitelt: „Historisches Bild. Aus der Legende des heil. Hermann, welcher als Schulknabe eine so lebendige Neigung zum Christkinde faßte, daß er dem im Klostergange stehenden Steinbilde seinen Frühstücksapfel anbietet, der auch wunderbarer Weise angenommen wird.“ Das Bild wurde von Dominik Lebschy, dem Prälaten des Stiftes Schlägl, um den Betrag von 250 fl. angekauft und befindet sich noch in der Stiftsgalerie. Vgl. Otto Jungmair: „Moritz von Schwind und Oberösterreich“ in der Festschrift, S. 70 und Bildbeigabe Nr. 2. $_{8}$ Vgl. Kat. III, S. 3: „Rübezahl, der Geist des Riesengebirges, als Köhler halb heimtückisch, halb gemütlich durch den Wald tretend.“ Das von Schwind 1851 gemalte Bild befindet sich in der Schack-Galerie in München. $_{17}$ James de Rijk, geb. am 17. Mai 1806 in Hilversum. M.-S. IV 141. $_{21}$ Rints ... Arbeiten. Vgl. Anm. zu 130 $_{5}$. Johann Preleuthner, geb. am 27. Dez. 1807 in Niederösterreich, gest. am 9. Aug. 1897 in Gloggnitz. M.-S. III 487. $_{23}$ Eleonore Auegg-Dilg, Miniaturmalerin in Linz, 1830—1870. Th.-B. II 242. Viele Linzer Familien besitzen Aquarell-Porträts dieser Malerin (vgl. Jungmair, S. 26). $_{25}$ unseres ... gehäbigen Ländchens. Vgl. 40 $_{12}$: die Seele muß sich von dem Gehäbigen, Wohnlichen, Allumgebenden los machen und 213 $_{27}$: das gehäbige Stillleben der Häuser am See. Das Wort ist sonst bei Stifter nicht nachweisbar, und keine der bei Grimm DWB IV 1, 2. Sp. 2313 und in Daniel Sanders Wörterbuch der Deutschen Sprache, I 652 nachgewiesenen Bedeutungen scheint ganz dem Sinn, den St. dem Worte verleiht, zu entsprechen. Jedenfalls berührt es sich auch bei ihm mit „behäbig“ mit der Nebenbedeutung: behaglich, phlegmatisch. $_{27}$ Die Eröffnung der Linzer Realschule erfolgte am 3. Dez. 1851 (vgl. XVI 442). $_{29}$ Die Stadt Wels strebte damals, wie sich aus den Akten ergibt, die Errich-

tung einer Unterrealschule an (Mitteilung O. Jungmairs). 11 3 Graf Adolf Barth-Barthenheim (1782—1864). Vgl. Stifters Bericht über einen ähnlichen Wohltätigkeitsakt anläßlich der Feier des Geburtstages des Kaisers im Jahre 1849, XVI 76 12.

Oberösterreichischer Kunstverein (1852), S. 12 1—14 9.

Linzer Zeitung Nr. 155, 1. Juli 1852. Unterzeichnet: Linz, am 30. Juni 1852, Adalbert Stifter.

12 9 Fürst Camillo Rohan, Herzog von Montbazon und Bouillon (1800—1892). Seine Sammlung (54 Ölgemälde und 3 andere Bilder im Prager Palais, 230 Ölgemälde und Statuen im Schlosse Sichrow) kam nach Horcickas Mitteilung (XIV 1 S. 361) zwischen 1894 und 1898 in einer Münchner Auktion zur Versteigerung. Der Verein hatte den Fürsten ersucht, ihm die in seinem Besitz befindlichen Gemälde, die im älteren Wiener Kunstverein ausgestellt waren, für seine Ausstellung zu überlassen (Linzer Zeitung, Nr. 136, 8. Juni 1852). 10 Andreas Achenbach, geb. am 29. Sept. 1815 in Kassel, gest. am 10. April 1905 in Düsseldorf. Th.-B. I 42. Vgl. XVIII 335 15. August Wilhelm Leu, geb. am 24. März 1819 in Münster, gest. am 20. Juli 1897 in Seelisberg. Th.-B. XXIII 142. 14 Stifter mochte hiebei an sein Erlebnis in München im Jahre 1846 denken. Vgl. XVI 176 20 und Nachsommer VII 89 2.

Obderennsischer Kunstverein.

Gemälde-Ausstellung vom Juli 1852, S. 15 1—21 31.

Linzer Zeitung Nr. 174, 23. Juli 1852.

20 1 K. Müllner] K. Müller siehe Anm.

17 21 Claude Lorrain und Jakob Ruisdael schätzte Stifter ebenso wie Goethe sehr hoch. Vgl. XIX 190 3, 203 7, 205 3. 22 Rottmanns. Vgl. Anm. zu 39 25. 18 6 Claude (Claudius) Jacquand, geb. am 16. Dez. 1804 in Lyon, gest. am 2. April 1878 in Paris. Th.-B. XVIII 294. St. nennt ihn wie der Kat. der Juli-Ausstellung Cand. Jaquand. 16 Moritz Eduard Lotze, geb. am 17. Nov. 1809 in Freibergsdorf, gest. am 16. April 1890 in München. Th.-B. XXIII 413. 19 1 August Albert Zimmermann, geb. am 20. Sept. 1808 in Zittau, gest. am 18. Okt. 1888 in München. M.-S. V 151. St. lernte ihn im Frühjahr 1860 in Wien kennen

(vgl. XIX 238 $_{23}$). $_{17}$ Johann Felix von Schiller, geb. 1805 in Breslau, gest. 1852 in München. M.-S. IV 198. $_{20}$ Wilhelm Melchior, geb. am 25. Juli 1817 in Nymphenburg, gest. am 9. Sept. 1860 in München. Th.-B. XXIV 356. $_{26}$ Carl von Enhuber, geb. am 16. Dez. 1811 in Hof, gest. am 6. Juli 1867 in München. Th.-B. X 557. St. schreibt den Namen wie der Kat. der Ausstellung Ennhuber. $_{31}$ Hermann Mevius, geb. 1820 in Breslau, gest. am 20. Mai 1864. Th.-B. XXIV 459, von St. wiederholt, auch in seinen Briefen Möbius geschrieben. Auch die Ausstellungskataloge bieten beide Schreibungen. Die beiden Bilder sind im Kat. bezeichnet als: „Abend auf dem Meere“ (Nr. 27) und „Holländische Seeküste bei Ebbe“ (Nr. 28). 20 $_{1}$ Vermutlich Karl Millner, geb. am 18. März 1825 in Mindelheim, gest. am 19. Mai 1895 in München. Th.-B. XXIV 570. St. dürfte, dem Kataloge folgend, Müllner geschrieben haben (vgl. „Lesarten“). $_{7}$ das Luftperspective. St. gebraucht das Wort öfters so neben dem üblichen Femininum. Vgl. Nachsommer VI 105 $_{8}$: im Perſpective, 106 $_{5}$ das ſogenannte Luftperſpective und 106 $_{33}$ das ſogenannte Linearperſpective. $_{13}$ Eduard Schleich hatte in der Juli-Ausstellung noch ein zweites Bild „Alpe am Dachstein“ ausgestellt (vgl. Kat., S. 3). $_{19}$ ein ... ausgewachsenes Gemälde. Als „ausgewachsen“ wird in der Malersprache ein Gemälde mit rasch verblaßten Farben bezeichnet. Vgl. 40 $_{17}$. $_{26}$ Eduard Swoboda, geb. am 14. Nov. 1814 in Wien, gest. 1902 in Hallstatt. M.-S. IV 371, V 270. Das Genrebild war mit der Legende „Wer den Schaden hat, hat auch den Spott“ versehen (vgl. Kat. S. 4). $_{30}$ Leopold Zinögger, geb. 1811, gest. 1872, Zeichenlehrer am Gymnasium in Linz, ausgezeichneter Blumenmaler. St. schreibt, dem Kat. S. 3 folgend, irrtümlich Zinnögger. Ein großes, 1841 datiertes Blumenstück Zinöggers befindet sich in der Landesgalerie in Linz (Nr. 148 des Kat., 1929). Vgl. Jungmair, S. 25. 21 $_{6}$ Rudolf von Alt, geb. am 28. Aug. 1812 in Wien, gest. am 12. März 1905. Th.-B. I 339. Sein Aquarell-Architekturstück stellte das Pantheon in Rom dar (vgl. Kat. Nr. 9). $_{11}$ Glas- und Porzellan-Gemälde, von Carl Geyling in Wien (Kat. Nr. 1—4). $_{25}$ Vgl. Stifters Artikel „Die Kunstschule“ XVI 177 $_{16}$: und doch iſt die Größe des Volkes das, zu dem man ſein Wort, ſein Bild, ſeine Belehrung kommen laſſen ſoll, wie es im alten Griechenlande war. $_{31}$ Zitat aus Ovid, Ex Ponto II 9, v. 18, von St. oft herangezogen. Vgl. XVI 177 $_{30}$, 318 $_{14}$ und Anm. S. 432.

Kunstausstellung (1852), S. 22 1—25 27.

Linzer Zeitung Nr. 261, 2. Nov. 1852.

22 8 Beidem] beiden 25 9 A. Bach] A. Koch (vgl. Anm.) 16 Hofstetten] Hoffstetter

22 7 Christian Köhler, geb. am 13. Okt. 1809 in Werben (Altmark), gest. am 30. Jänner 1861 in Montpellier Th.-B. XXI 117. Vgl. Kat., Nr. 30: „Königin Semiramis, die auf die Nachricht eines ausgebrochenen Aufstandes zu den Waffen greift, um sich an die Spitze ihrer Krieger zu stellen. 8000 fl." Es sind drei Fassungen des Bildes bekannt: Prov. Mus. Hannover, Nat. Gal. Berlin, Museum in Lüttich. 24 15 Nicht das hereingebrochene Geschick ergreift, sondern das aus dunkler Wolke drohende sagt St. in engem Anschluß an Jean Pauls Vorschule der Aesthetik I 2. Programm, § 7: Nicht das Schwert des Schicksals, sondern die Nacht, aus der es schlägt, erschreckt; daher ist nicht sein Hereinbrechen (wie in „Wallenstein"), sondern sein Hereindrohen (wie in der „Braut von Messina") echt und tragisch (Werke, Hempel, 49, S. 43). 25 2 Albrecht Adam, geb. am 16. April 1786 in Nördlingen, gest. am 28. Aug. 1862 in München. Th.-B. I 57. 7 Joseph Adalbert Hellich, geb. 1810 (1807?) in Choltitz, gest. am 22. Jänner 1880 in Prag. Th.-B. XVI 339. 9 Alois Bach, geb. am 12. Dez. 1809 in Eschlkam, gest. 1893 in München. Th.-B. II 307, Genre-, Tier- und Landschaftsmaler. Ein Münchner Maler A. Koch ist nicht nachweisbar; nach dem Sept.-Okt.-Kataloge, Nr. 57 ist hiefür einzusetzen A. Bach, der auch später die Linzer Ausstellungen beschickt hat. Vgl. 109 29, 122 1. 10 Hanno Rhomberg, geb. 1820 (19?) in München, gest. am 17. Juli 1869 in Walchsee. M.-S. IV 53. St. schreibt irrtümlich Romberg. 14 Felix Pollinger, geb. 1817 in München, gest. am 6. Dez. 1877 in Fünfhaus bei Wien. M.-S. III 465. Pollinger war damals in Ottensheim bei Linz ansässig und stellte wiederholt seine Stilleben in Linz aus (vgl. Jungmair, S. 25). 15 Dietrich Langko, geb. am 1. Juni 1819 in Hamburg, gest. am 8. Nov. 1896 in München. Th.-B. XXII 345.

Ueber Kunst (1853).
I, S. 26 1—30 5.

Linzer Zeitung Nr. 29, 3 Februar 1853.

26 4 Karl Freiherr von Czoernig, in seiner Eröffnungsrede bei der ersten Sitzung der Zentralkommission zur Erfor-

schung und Erhaltung der Baudenkmale (Jahrbuch der Z.-K. I, 1856, S. 43): „Nur die Kunst bildet den Durchgang zur höheren Entfaltung des geistigen Lebens im Individuum wie im Volke". 27_{15} St. schließt sich mit seiner Behauptung, das Sinken der Kunst sei das erste Anzeichen für den Verfall eines Volkes, Herder an, der in seinen Ideen zur Philosophie d. Geschichte d. Menschheit XIII 7 (S. W. 14, 147) sagt: „Die Kultur eines Volkes ist die Blüthe seines Daseyns, mit welcher es sich zwar angenehm aber hinfällig offenbaret" (vgl. XVI Anm. S. 421). 28_{11} Herder sieht in der römischen Geschichte die Wiedervergeltung als ewige Naturordnung bestätigt (Ideen XIV, 4, S. W. 14, 183). $_{24}$ Wie St. hier die Menschen aufruft, denen ein reicheres Maß des Edlen gegeben ist, um dem Verfall der Kunst Einhalt zu tun, so hatte er sich im Jahre 1848 an die Schriftsteller gewendet (XVI 10_{19}) und reiht im „Nachsommer" den Freiherrn von Risach in die Zahl derer, denen ein tieferer Sinn für Kunstwerke gegeben ward . . . Sie verzögern den Schritt des Unheiles, wenn der Kunstdienst zu verfallen beginnt, und sie tragen, wenn es nach der Finsterniß wieder hell werden soll, die Leuchte voran (VIII 85_{24} ff.).

II, S. 30_{7}—33_{5}.

Linzer Zeitung Nr. 36, 11. Februar 1853.

30_{13} Nach § 2 der Statuten erhielten die Teilnehmer jährlich ein Vereinsgeschenk, die Mitglieder zwei. Als erstes Prämienblatt war im Jahre 1852 Moritz von Schwinds „Belehnung Heinrich Jasomirgotts durch Friedrich Barbarossa" ausgegeben worden (vgl. Jungmair, S. 19, 66). $_{27}$ Eduard Ritter, geb. 1808 in Wien, gest. 1853. M.-S. IV 75. Blasius Höfel, geb. am 27. Mai 1792 in Wien, gest. am 17. Sept. 1863 in Aigen bei Salzburg. Th.-B. XVII 188. $_{29}$ St. bevorzugte bei Kupferstichen die klaren Linien der alten Schule und tadelte die schwarze undurchsichtige Fläche in den Schatten von namhaften Künstlern seiner Zeit (vgl. 31_{13}). Vgl. an Heckenast, 2. Februar 1857 (XIX 2_{21} ff.): in der ältern Kupferstecherkunst ist doch viel mehr Vortrag und Tiefe. Im „Nachsommer" (VIII 67_{30}) lobt Heinrich an Stichen älterer Zeit die klaren, leicht geführten und schön geschwungenen Linien, die . . . niemals einen bloßen Fleck bilden dürfen (vgl. VII 118_{19}). 32_{8} Ernst Friedrich Oldermann, geb. am 23. Jänner 1802 in Werther bei Bielefeld, gest. am 18. Sept. 1874 in Berlin. Th.-B. XXV 591.

Ausstellung des oberöst. Vereines für bildende Kunst (1853), S. 34 1—40 33.

Linzer Zeitung Nr. 155, 29. Juni 1853.

36 14 Bürkel] Bürkl

34 5 Vgl. Stifters Ausführungen 35 29, 53 32. Noch im Jahre 1863 kündigte St. seine Absicht an, sich über das Wirken und die Erfolge der Kunstvereine auszusprechen, führte sie aber auch da nicht aus (vgl. 209 27). 15 Die gräfliche Familie Breuner von Enkevoirt besaß auf dem Schlosse Grafenegg bei Krems eine Gemäldegalerie, und außerdem befand sich eine Sammlung von Gemälden aus ihrem Besitze in Wien, aus deren Beständen Bilder bedeutender Maler dem neuen Wiener Kunstvereine für seine Ausstellungen überlassen wurden (vgl. Theodor von Frimmel, Lexikon der Wiener Gemäldesammlungen, I. S. 219 [Georg Müller, München, 1903]). 36 10 Emerich Benkert (Imre Kertbeny), ungarischer Maler, geb. am 1. März 1825 in Wien, gest. am 21. Jänner 1855 ebd. Th.-B. III 330. 14 Auch im Kat. der Juni-Ausstellung 1853 steht wie in der Linzer Zeitung Bürkl statt Bürkel. Es ist nicht anzunehmen, daß St. den Namen des ihm durch seine Bilder schon seit den Dreißigerjahren und seit 1846 persönlich bekannten Künstlers unrichtig geschrieben hat (vgl. XVII 181 17, XIX 248 20). 23 Der Linzer Maler A. G. Giobbe ist durch seine Kreuzwegbilder und Porträts von Mitgliedern des österreichischen Kaiserhauses bekannt (vgl. Jungmair, S. 25). 30 A. Beyr oder Beyer(?), ein nicht näher bestimmbarer Münchner Maler. In der Biedermeierausstellung des oberöst. Landesmuseums (Frühjahr 1931) war sein in der kaiserlichen Villa in Ischl befindliches Bild „Hirsche am Wintermorgen“ ausgestellt (Kat. Nr. 58). 37 10 Bernhard Neher d. J., geb. am 16. Jänner 1806 in Biberach, gest. am 17. Jänner 1886 in Stuttgart. Th.-B. XXV 380. 17 Anton Hansch, geb. am 24. März 1813 in Wien, gest. am 8. Dez. 1876 in Salzburg Th.-B. XV 598. 21 August Richard Zimmermann, geb. am 2. März 1820 in Zittau, gest. am 4. Februar 1870. M.-S. V 151. 38 11 Töffel, Dialektwort = Tölpel. Vgl. Grillparzer, Libussa, v. 485: Und ließ den Mann am Herde nicht vertöffeln. 27 Johann Adam Klein, geb. am 24. Nov. 1792 in Nürnberg, gest. am 21. Mai 1875 in München. Th.-B. XX 440. 39 1 Friedrich Gauermann, geb. am 20. Sept. 1807 in Miesenbach (Nieder-Öst.), gest. am 7. Juli 1862 in Wien. Th.-B. XIII 263. Vgl. S. W.

XVII 54 17. 5 zwei „Marko", beide im Kat. der Juni-Ausstellung unter Nr. 24 u. 31 als „Ideale Landschaft" bezeichnet. 12 Johann Fischbach, geb. am 5. April 1791 auf dem Schloß Grafenegg bei Krems, gest. am 19. Juni 1871 in München. Th.-B. XII 12. Vgl. S. W. XVII 54 8 ff. 22 Die Kunst soll heben, und wo sie Gemeines darstellt, muß sie durch Humor die Negation des Gemeinen, also wieder Erhebung bringen sagt St. in Übereinstimmung mit Jean Paul. Vgl. Vorschule der Ästhetik I, 1. Progr. § 3: „im Komischen entblößet die Niedrigkeit des Stoffs den ganzen Zwerg von Dichter, wenn er einer ist" (49, S. 31) und I 7. Progr. § 33: „wenn er (der Mensch) mit der kleinen (Welt), wie der Humor tut, die unendliche ausmisset und verknüpft, so entsteht jenes Lachen, worin noch ein Schmerz und eine Größe ist . . . er (der Humor) geht auf dem niedrigen Sokkus, aber oft mit der tragischen Maske, wenigstens in der Hand (49, S. 137). 25 Karl von Rottmann, geb. am 11. Jänner 1798 in Handschuhsheim, gest. am 6. Juli 1850 in München. M.-S. IV 118. Den größten landschaftlichen Farbenkünstler der Neuzeit nennt St. ihn in einem Briefe an August Piepenhagen, den er ihm an Kraft der Farben gleichstellt (14. Dez. 1859, XIX 203 20). Auch Johann P. N. Geigers „Abdias" glaubte er in dieser Hinsicht nur mit Rottmann vergleichen zu können (vgl. XIX 128 6, XXII 238 31). 27 Vgl. an Piepenhagen XIX 203 24: Rottmann ist dafür nicht frei von Manier. 40 26 Friedrich von Amerling, geb. am 14. April 1803 in Wien, gest. am 15. Jänner 1887 ebd., Th.-B. I 401. Vgl. XVII 54 19: Ammerlings Unsäglichkeit. Sonst in Stifters Ausstellungsberichten überall Ammerling, ebenso der Kat. Sept. 1854, Nr. 28. 29 Vgl. Kat. Nr. 27: „das Leyermädchen". Vermutlich wurde ein zweiter Studienkopf Amerlings erst nachträglich, d. h. nach der Drucklegung des Katalogs, eingereiht.

Kunstausstellung (1854).

I, S. 41 1—44 25.

Linzer Zeitung Nr. 173, 20. Juli 1854.

42 8 Zimmermann Max, Heilmayr] Zimmermann, Max Heilmayr

41 3 nebst der großen Ausstellung deutscher Kunstwerke in München, der ersten allgemeinen deutschen Gemäldeausstellung. 42 7 József Borsos,

geb. am 20. Dez. 1821 in Veszprém, gest. am 10. Aug. 1883 in Budapest. Th.-B. IV 378. Remigius (Remi) Adrianus van Haanen, geb. am 5. Jänner 1812 in Oosterhaut, gest. am 13. Aug. 1894 in Aussee, hatte sich 1837 in Wien niedergelassen. Th.-B. XV 387. Johann Ender, geb. am 4. Nov. 1793 in Wien, gest. am 16. März 1854 ebd., ein Zwillingsbruder des Thomas E., Th.-B. X 515. Franz Barbarini, geb. 1804 in Znaim, gest. am 20. Jänner 1873. Th.-B. II 464. $_{8}$ Josef Schertl, geb. am 10. Jänner 1810 in Augsburg, gest. am 8. März 1869 in München. M.-S. IV 192. August Maximilian Zimmermann, geb. am 7. Juli 1811 in Zittau, gest. am 30. Dez. 1878 in München. M.-S. V 151. Karl Heilmayr, geb. am 5. März 1829 in München, gest. am 18. Mai 1908 ebd. Th.-B. XVI 276. 44_{14} St. denkt hiebei zunächst an die Bildergalerien der Stifte St. Florian, Kremsmünster und Schlägl.

II, S. 44_{26}—51_{14}.

Linzer Zeitung Nr. 178, 26. Juli 1854.

45_{21} Karoline von Weyrother] Karolina von Wayrother 46_{17} Miller] Müller 48_{4} als] daß 49_{24} Heilmairs] Heilmanns $_{31}$ auf andere Weise] auf anderer Weise 50_{3} Schäffer] Schäffner

44_{31} Carl Blumauer, geb. am 8. Sept. 1826 in Vöcklabruck, gest. am 25. Dez. 1903 in Linz, ursprünglich Gold- und Silberarbeiter. 45_{1} sehr gelungene Lichtbilder, von Eduard Pfeiffer in Linz, der auch St. photographiert hat. $_{8}$ Giobbe hatte 4 Porträts ausgestellt, darunter auch eines der Kaiserin Elisabeth. 46_{11} Hanschs Landschaft aus der Gegend von Ischl, nach dem Kat.: Das Höllengebirge von der Hochstockwiese bei Ischl aus gesehen. $_{17}$ Miller, nach dem Kataloge (Juli 1854, Nr. 11) Josef Miller. $_{26}$ Johann Baptist Reiter, geb. 1813 in Linz, gest. 1884 in Wien. In der Biedermeier-Ausstellung war er durch das Brustbild eines jungen Mädchens, eine Neuerwerbung der oberöst. Landesgalerie (Kat. Nr. 35), vertreten, die auch sein Selbstporträt (aus dem J. 1842) besitzt. 47_{32} Schertls Bild ging in den Besitz der Kaiserin Elisabeth über. Der Maler hatte dem Ausschuß mitgeteilt, daß die Kaiserin das Bild zu sehen wünsche, und über dessen Beschluß wurde St. in Vertretung des Vorstandes mit dem Bilde nach Ischl gesendet. Es gefiel ihr so, daß es ihr der Verein überlassen mußte (an Heckenast,

XVIII 223 $_{28}$ ff. und Jungmair, S. 78). 48 $_{3}$ Anton Schrödl, geb. am 8. Juni 1823 (1825?) in Schwechat, gest. am 5. Juli 1906. M.-S. IV 228, V 256, VI 257. $_{15}$ Friedrich Bischoff, geb. 1819 in Ansbach, gest. im Nov. 1873 in Erlangen. Th.-B. IV 57. St. schreibt Biſchof wie der Kat. 49 $_{4}$ Das schöne Bild von Marco, im Kat. betitelt: „Flucht nach Ägypten.“ $_{24}$ Heilmairs Mondlandschaft, im Kat.: „Mondnacht auf der Alpe“. Der Druckfehler „Heilmanns“ der Linzer Zeitung dürfte eher auf die Schreibung Heilmairs (mit i statt des ŋ) zurückzuführen sein als auf die richtige Heilmayrs, weshalb ich jene eingesetzt habe. $_{27}$ Göthes Worte... in dem bekannten Gedichte „An den Mond“. 50 $_{3}$ Adalbert Schäffer, geb. 1815 in Nagy Karoly in Ungarn, gest. am 1. März 1871 in Düsseldorf. M.-S. IV 182. $_{7}$ Gauermann bewertete sein Bild „Kämpfende Hirsche“ mit 2000 Gulden (vgl. Kat. Nr. 37).

Kunstausstellung 1854, S. 52 $_{1}$—58 $_{24}$.

Linzer Zeitung Nr. 238 und 239, 4. u. 5. Okt. 1854.

58 $_{9}$ Bürkel] Bürkl

53 $_{14}$ Wie Jungmair, S. 19 mitteilt, traten schon im ersten Jahre folgende Angehörige des Kaiserhauses dem Kunstverein als Mitglieder bei: der Kaiser, die Erzherzoge Albrecht und Ludwig, Erzherzogin Sophie, Kaiserin Karoline Auguste und Erzherzog Franz Carl.“ 54 $_{22}$ Jakob Alt, geb. am 27. Sept. 1789 in Frankfurt a. M., gest. am 30. Sept. 1872 in Wien, Th.-B. I 339, hatte die Aquarelle Sebenico, Hallstatt, Hallstätter See ausgestellt (vgl. Kat. der Sept.-Ausstellung). $_{28}$ Jean Antoine Julien (1736—1799). Th.-B. XIX 306. $_{30}$ Ferdinand Schubert, geb. 1824 in Wien, gest. 1853 ebd. M.-S. IV 229. 55 $_{1}$ Ferdinand Piloty, geb. am 9. Okt. 1828 in München, gest. am 21. Dez. 1895 ebd. M.-S. III 441. $_{3}$ Adolf Kirstein, geb. 1814 in Straßburg, gest. 1873 in Königsfeld. Th.-B. XX 381. Die Schreibung Stifters Kierſtein ist dem Katalog entnommen. $_{9}$ Johann Geyer, geb. am 7. Jänner 1807 in Augsburg, gest. am 26. Nov. 1875 ebd. Th.-B. XIII 508. $_{16}$ August Seidel, geb. am 5. Okt. 1820 in München, gest. am 2. Sept. 1904 ebd. M.-S. IV 254, V 260. St. schreibt übereinstimmend mit dem Sept.-Kat. Seidl. 56 $_{15}$ P. Joseph Minjon, geb. 1816 in Düsseldorf, Architektur- und Genremaler der Düsseldorfer Schule. Th.-B.

XXIV 579. $_{23}$ Franz Wieschebrink, geb. 1818 in Burgsteinfurt bei Münster, gest. am 10. Dez. 1884 in Düsseldorf. M.-S. V 94, St. schreibt wie der Kat. Wiſchebrink. 57 $_{10}$ Ferdinand Petzl, geb. am. 18. Okt. 1819 in München, gest. am 15. Sept. 1899 ebd. Th.-B. XXVII 511. Dieses Bild kam bei der Verlosung in den Besitz Stifters (vgl. Jungmair, S. 101). 58 $_{1}$ Gauermanns Landschaft ist im Kat. als Eigentum des Herrn Louis Edlen von Ratzesberg bezeichnet. $_{18}$ Franz Oberhuber, Bildhauer. Werke seiner Hand befinden sich in den Stiften Oberösterreichs. Oberhuber hat mit Josef Rint die Totenmaske Stifters abgenommen (Jungmair, S. 26; hier irrtümlich Alois O. statt Franz).

[Kunstausstellung (1855)], S. 59 $_{1}$—62 $_{29}$.

Linzer Zeitung Nr. 257, 28. Oktober 1855 unter „Wissenschaft, Kunst und Literatur".

59 $_{1}$ St. war im Frühjahr 1855 leidend; er nahm Urlaub und brachte den Aug. und Sept. in den Lackenhäusern zu (vgl. XVIII 227 $_{24}$, 266 $_{12}$). $_{9}$ Der Bericht des Statthalterei-Sekretärs Josef Edlbacher, der von der Gründung des Kunstvereins bis 1867 das Amt eines Sekretärs versah, über das Vereinsjahr 1854, hier von St. als Vortrag bezeichnet, erschien in der Linzer Zeitung v. 5., 7., 10.—12. Okt. 1855. 60 $_{16}$ Vgl. in § 1 der Statuten: „er gründet nach Möglichkeit eine Gallerie von classischen Werken alter und neuer Schulen". $_{26}$ Auf Antrag Edlbachers hatte der Verein im Herbst 1854 den Düsseldorfer Maler Hermann Mevius dazu eingeladen, ein größeres, interessantes Kunstwerk, allenfalls ein großes Marinestück mit einem Vorwurf aus der Nord- oder Ostsee einzusenden. Die Generalversammlung vom 20. Aug. 1855 faßte den Beschluß, das mittlerweile eingetroffene Bild „Schiffbruch an der ligurischen Küste" um den Preis von 1500 fl. Conv.-Münze als erstes Bild für die geplante Landesbildersammlung anzukaufen. Um dies zu ermöglichen, stellte der Abt Lebschy den Betrag von 1000 fl. als Darlehen zur Verfügung. Vgl. Otto Jungmair, Adalbert Stifter und die Gründung der oberösterreichischen Landesgalerie (S. A. S. 4) und Festschrift, S. 30, 79, 81. $_{27}$ Das Bild ist 262*cm* breit und 165*cm* hoch. $_{28}$ an einem italienischen Vorgebirge, näher bezeichnet durch den Zusatz „bei Capra Zoppa" im Kat. der Juli-Ausstellung 1856 (vgl. 83 $_{26}$) oder „bei der Insel Capraja im Ligurischen Meere" (Kat. der oberöst. Landesgalerie,

Nr. 176). 61 19 Das Bild wurde von dem Kunstverein im Jahre 1858 der Allgemeinen Ausstellung in München überlassen und nahm dort, wie das Schreiben des Zentral-Komitees der deutschen Künstler an den Verein, München, 30. Okt. 1858, besagt: „eine würdige Stelle unter den ausgezeichneten Leistungen der Düsseldorfer Schule" ein (vgl. XIX 167 20). 30 Stifters Charakteristik des Bildes entspricht genau der Idee, die Mevius vorschwebte. Den Künstler hatte, wie er in einem Briefe berichtet, vor allem der Gedanke geleitet, das Vergängliche des Menschenwerkes im Kampfe gegen die unerbittlichen Elemente darzustellen (Jungmair, St. u. d. Gründung d. Landesgalerie, S. 4). 62 1 Vgl. an Joh. Fischbach, 9. Sept. 1855: Übrigens macht der Verein besonders in seinem Innern Fortschritte, die ich mir gar nie vorgestellt hätte, und nach Außen gewinnt er sehr an Ansehen und an Geld, wenn nicht heuer die Seuche Eintrag thut (XVIII 274 32). 14 entstehen = mangeln, entgehen (Herder, Jean Paul, Schiller) DWB III Sp. 632.

Prämienblätter (1856), S. 63 1—69 8.

Linzer Zeitung Nr. 11 und 12, 12. u. 13. Jänner 1856.

64 17 unstät] ungestört. Die richtige Lesart aus Wernicke (siehe Anm.) übernommen 67 8 Hauptpersonen] Hauptperson

63 3 St. widmete in der Ausschußsitzung vom 21. Dez. 1855 dem Kunstverein einen Sonderbeitrag von 10 fl., damit dieses kostspielige Prämienblatt erworben werden könne. 66 30 Dr. Wernicke's Geschichte der Welt II. Teil, C. Wernicke, Die Geschichte der Welt, zunächst für das weibliche Geschlecht bearbeitet, II. Theil: Die Geschichte des Mittelalters, Berlin, 1854, S. 693 ff. Die belanglosen Abweichungen von Wernickes Text gehen vermutlich auf Stifters unmittelbare Vorlage, die Verhandlungen des Berliner Kunstvereines, auf die er sich S. 64 3 beruft, zurück. Ihre Drucklegung vermag ich nicht nachzuweisen.

Oberösterreichische Kunstausstellung (1856), S. 70 1—85 32.

Linzer Zeitung Nr. 151—153, 157—159, 27.—29. Juni, 4.—6. Juli 1856.

70 13 die ... nicht dem Erzherzogthume Oberösterreich, ja nicht einmal Deutschland] die ... nicht Oberösterreich, ja nicht dem Erzherzogthume, ja nicht einmal Deutschland 72 32 und 79 13 Linnig] Linning

74 16 Happel] Hoppel 75 18 Pouſſin'ſche] Pauſſin'ſche 80 33 De Ruyten] D. Ruyten 81 33 Schmitz] Schmid vgl. Juni-Kat. 82 6 Waldweg] Waldung.

71 2 Bach Alex., ebenso im Juni-Kat. benannt, vermutlich aber Alois Bach (vgl. Anm. zu 25 9). 28 Karl Roettcken, geb. 1830 in Lemgo. M.-S. IV 93. 72 3 Joseph Feid, geb. am 21. Februar 1806, gest. am 8. April 1870 in Weidling bei Wien. Th.-B. XI 354. Das Bild war betitelt „Gosautal mit den Donnerkogeln“ (vgl. Kat. Juni 1856). 7 Lichtenau C., Pseudonym für Carl Löffler, geb. am 13. Februar 1823 in der Ortschaft Lichtenau bei Haslach (Ob.-Öst.), gest. am 30. Juni 1905 in Wien. Th.-B. XXIII 318. Vgl. Anton Schlossar, Stifters Beziehungen zu dem Maler Karl Löffler in Wien, Deutsche Arbeit VIII, S. 774 und Helene Kmentt, Kindheitserinnerungen an Adalbert Stifter (Oberösterreichische Tageszeitung Nr. 26, 1. Februar 1925). St. lernte ihn im Jahre 1861 kennen und befreundete sich mit ihm (vgl. XX 7 15 und Anm. S. 332). Löffler hat auch das Ehepaar Stifter porträtiert und Stifters Bild in den Jahren 1872—1874 im Linzer Kunstverein ausgestellt. Vgl. d. Reproduktion im Stifterheft der Deutschen Arbeit, IV, 1904/05, Heft 12. 25 Sebastian Habenschaden, geb. am 29. März 1813 in München, gest. am 7. Mai 1868 ebd. Th.-B. XV 395. 27 Max von Menz, geb. am 1. Sept. 1824 in Wasserburg, gest. am 3. Mai 1895 in München Th.-B. XIV 400. 32 Egidius Linnig, einer Antwerpener Malerfamilie angehörend, geb. am 25. August 1821 in Antwerpen, gest. am 13. Okt. 1860 ebd. Th.-B. XXIII 256. 73 6 Carl Jungheim, geb. am 6. Februar 1830 in Düsseldorf, gest. am 6. Juni 1886 ebd. Th.-B. XIX 328. 19 Andreas Passy, geb. am 10. April 1810 in Wien, gest. am 11. Jänner 1879, Maler und Schriftsteller, der Porträts des Kaisers und der Kaiserin gemalt hat, die sich in der kaiserlichen Villa in Ischl befinden (vgl. Jungmair, S. 26). Die beiden Bilder Passys waren betitelt: „Ideale Landschaft, Motiv aus den Umgebungen von Ischl“ und „Waldhöhe“ (Kat. Juni 1856). Vgl. über ihn außer Th.-B. XXVI 286 Linzer Tagespost 1898, Nr. 76, Ferdinand Krackowizer, Gmunden III, S. 824 f. Heimatgaue IV, S. 29. 31 Franz Augustin (August) Palme, geb. am 21. Nov. 1808 in Rochlitz (Böhmen), gest. am 8. Okt. 1871 in München, Schüler der Prager Akademie und Schnorrs von Karolsfeld in München. Th.-B. XXVI 179. Vgl. Jungmair, S. 28. 74 16 Karl Happel, geb. 1819 in Heidelberg, gest. 1914 in München. Th.-B. XVI 17. 28 Joseph Hoegg, geb. 1826 in

Coblenz. Th.-B. XVII 198. St. schreibt, dem Juni-Kat. folgend, Högg. $_{32}$ Christiaan Cornelis Kannemans, geb. am 13. Juli 1812 in Breda. Th.-B. XIX 524. St. schreibt wie der Juni-Kat. Kannemanns. Im Vorjahre hatte der Verein sein Bild „Stranden eines Schiffes an der englischen Küste bei Broad Staeirs“ ausgestellt. Dieses im Besitz des Obersten Adolf Lindner in Linz befindliche Bild war in der Biedermeierausstellung (Kat. Nr. 44) zu sehen. 75$_{5}$ Robert Krause, geb. am 23. April 1813 in St. Petersburg, gest. am 8. Dez. 1885 in München. Th.-B. XXI 467. $_{18}$ eine Poussinsche Schönheit, der Kunst des französischen Malers Nicolas Poussin (1594 bis 1665) entsprechend, der als Begründer der idealen heroischen Landschaft bekannt ist. 77$_{16}$ Joseph von Führich (1800—1876), Th.-B. XII 558. 79$_{18}$ Wilhelm Portmann, geb. 1819 in Düsseldorf, gest. am 18. Dez. 1893 ebd. M.-S. III 476. $_{27}$ Friedrich Voltz, geb. am 31. Okt. 1817 in Nördlingen, gest. am 25. Juni 1886 in München. M.-S. V 33$_{29}$. Das im Jahre 1855 entstandene und in demselben Jahre in Linz ausgestellte Bild dieses Malers „Sommerlandschaft“ ist jetzt im Besitze des Kommerzialrates Oskar Streit in Linz (Biedermeierausstellung, Kat. Nr. 16). 80$_{33}$ Jan Michel de Ruyten, geb. am 29. April 1813 in Antwerpen, gest. 1881 ebd. M.-S. IV 138. 81$_{14}$. Hiezu Fußnote der Redaktion über den Ankauf des Bildes (350 fl.) zur Verlosung. Das Bild überließ sein jetziger Besitzer, Ministerialrat Dr. A. Karwinsky in Linz, der Biedermeierausstellung (Kat. Nr. 7). $_{15}$ Willem Linnig, geb. am 7. April 1819 in Antwerpen, gest. am 8. August 1885. Th.-B. XXIII 256. $_{33}$ Hermann Schmitz, geb. 1812 in Düsseldorf. M.-S. IV 213. 85$_{6}$ Ein sehr bedeutender Künstler Wiens, Franz Steinfeld (XVII, Anm. S. 407). Vgl. Stifter an P. J. N. Geiger, 24. Dez. 1856, XVIII 335$_{29}$: ein Bild, das Steinfelds höchste Bewunderung erregte. Steinfeld hatte an den Ausschuß das Ersuchen gestellt, dahin zu wirken, daß das Bild dem Lande erhalten bleibe (vgl. Linzer Zeitung Nr. 165, 13. Juli 1856). $_{29}$ In der Sitzung vom 23. Nov. 1855 war St. ersucht worden, eine eingehende Besprechung des Bildes für die deutsche Kunstzeitung, bzw. für deren von Dr. Eggers redigierte Beilage, das „Deutsche Kunstblatt“ zu verfassen, hatte zugesagt, kam aber nicht dazu, diesen Artikel zu schreiben, oder ließ es vielmehr dabei bewenden, daß in einem von ihm und Josef Edlbacher unterzeichneten Aufruf an die deutschen Künstler wegen Beschickens der Linzer Ausstellungen,

der am 17. April 1856 in diesem Blatte erschien, das als erstes für die Landesgalerie bestimmte Bild als ein ausgezeichnetes Kunstwerk hervorgehoben wurde (vgl. Festschrift S. 82 und Anmerkung S. 439).

Obderennsischer Kunstverein (1856) S. 86 1—90 31.

Linzer Zeitung Nr. 196 und 197, 20. und 21. Aug. 1856.

89 32 alter] aller

86 13 Leonhard Diefenbach, geb. am 8. Sept. 1814 in Hadamar (Nassau), gest. am 13. Aug. 1875 in Lenggrieß bei Tölz. Th.-B. IX 228. Dieses Bild befindet sich nicht mehr, wie Thieme-Becker angibt, in der oberösterreichischen Landesgalerie, sondern hängt in einem Konferenzzimmer der oberösterreichischen Landesregierung im Landhause. 87 8 Alois Eiß, gest. am 11. Sept. 1874 in Wien, war um d. J. 1860 in dem Stifte Göttweig tätig, wo er Bilder für das Refektorium malte. Th.-B. X 441. Eiß hatte außerdem damals ausgestellt: „Bauernmädchen aus dem Salzkammergut“ und Studienköpfe: „Eine Sabinerin“, „Rebekka“ und „Ophelia aus Hamlet“. 13 Franz Schrotzberg (1811—1889) M.-S. IV 229. Georg Decker (vgl. Anm. zu 93 11). 22 Adolf Obermüllner, geb. am 3. Sept. 1833 in Wels, gest. am 29. Okt. 1898 in Wien, Th.-B. XXV 550, Jungmair, S. 26. St. nennt ihn hier wie der Kat. der Juli-Ausstellung Obermüller. Das Bild war betitelt: Gegend bei Grein. Obermüllner wurde besonders durch seine Darstellungen aus dem Hochgebirge bekannt. Auf der Pariser Weltausstellung (im J. 1867) hatte er „Das Stilfserjoch am Ortler“ ausgestellt. Mehrere Gemälde im Naturhist. Hofmuseum. Viele Notizen über sein Schaffen brachte die Linzer Zeitung. Die oberöst. Landes-Galerie besitzt sein Bild „Das Nassfeld im Pinzgau“ (Kat. Nr. 157); das im Mai 1867 ausgestellt war. 28 Anton Zwengauer, geb. am 11. Okt. 1810 in München, gest. am 13. Juni 1884 ebd. M.-S. V 159. 88 16 Vgl. Anm. zu 79 27. 32 Heinrich Heinlein, geb. am 3. Dez. 1803 in Weilburg (Nassau), gest. am 8. Dez. 1885 in München. Th.-B. XVI 297. 89 2 die... aufstockenden Wolken, „aufstockend“ wohl gleichbedeutend mit „sich über einander türmend“. Das Wort ist in den Wörterbüchern nicht nachweisbar. 11 August von der Embde (August Embden genannt), geb. am 2. (oder 4.) Dez. 1780 in Cassel, gest. am 10. Aug. 1862 ebd. Th.-B. X 495. 30 August

Friedrich Pecht, geb. am 2. Okt. 1814 in Konstanz, gest. am 18. April 1903 in München, mußte wegen eines Augenleidens das Malen aufgeben und wurde Kunstkritiker. Th.-B. XXVI 385. Im Juli-Kat. ist das Bild ausführlich erläutert: „Übergabe der Schlüssel an den Marschall Radetzky durch den Podesta Correa, rechts über der Brücke der Auszug der Emigranten, unter welchen sich Manin, Tomaseo und andere Häupter der provisorischen Regierung befinden." Pechts Artikel über Kunst schätzte St. sehr. Vgl. XX 199 $_{21}$ und seinen Brief an Pecht XXII 247 $_{21}$.

Oberennsische Kunstausstellung (1856), S. 91$_1$—96 $_{32}$.

Linzer Zeitung Nr. 215 und 216, 12. und 13. Sept. 1856.

91 $_{16}$ Oberſteiriſche] Öſterreichiſche Vgl. Anm. 92 $_{22}$ Reigenberg] Reigerberg] $_{23}$ Brienzerſee] Brenzerſee 95 $_{10}$ Genf] Graf $_{11}$ vom] von im] in 96$_1$ Meyer] Mayer. Schreibung nach dem Kat.

91$_1$ Aufstellung gebraucht St. öfter für Ausstellung. $_9$ Josef Maria Kaiser, geb. 1824 in Kremsmünster, gest. am 6. Mai 1893 in Linz, Zeichenlehrer (Professor) am Linzer Gymnasium. Th.-B. XIX 448 (Jungmair S. 27, 34). Kaiser widmete Stifters Andenken einen Artikel in der Linzer Zeitung Nr. 8, 12. Jänner 1872. $_{13}$ Peter Herwegen, geb. am 15. Februar 1814 in Köln, gest. am 28. Dez. 1893 in München. Th.-B. XVI 564. $_{16}$ Gustav Adalbert Schaller, geb. am 6. April 1818 in Budweis, gest. 1893 in Linz, seit 1854 Zeichenlehrer (Professor seit 1882) an der Oberrealschule in Linz. Vgl. XIX 299 und Jungmair, S. 26. Das Bild ist im Kat. als „obersteirische Försterfamilie" bezeichnet. Vermutlich liegt in der Linzer Zeitung (siehe oben) ein Druckfehler vor. Oder hat St. sich geirrt? 92$_1$ Eduard Peithner Ritter von Lichtenfels, geb. am 18. Nov. 1833 in Wien, gest. am 22. Jänner 1913 in Berlin. Th.-B. XXIII 191. Das Bild war betitelt: „Hintersee in Baiern, Regenlandschaft" (Kat. d. Juli-Ausstellung). $_{17}$ Wilhelm Bode, geb. am 12. März 1830 in Hamburg, gest. am 27. Juli 1893 in Düsseldorf. Th.-B. IV 165. $_{22}$ Johann Andreas Engelhart, geb. 1801 in Nürnberg, gest. 1858 ebd. Th.-B. X 539. St. schreibt wie der Kat. Englhard. $_{25}$ Karl Spitzweg, geb. am 5. Februar 1808 in München, gest. am 12. Sept. 1885 ebd. M.-S. IV 321. Vgl. Otto Jungmair, Carl Spitzweg im oberösterreichischen Kunstverein,

Festschrift, S. 60 ff. Das Bild wurde von dem Statthaltereirat Frh. v. Haan erworben. $_{27}$ in dem Gedüfte der Wolken. „Gedüft" nach Grimm DWB IV 1 $_{1}$, Sp. 2041 zu „Duft" oder „duften" erst im 18. Jahrhundert gebildet (Klopstock, Stolberg, Matthison), gleichbedeutend mit „Dunst". 93 $_{11}$ Georg Decker, geb. am 7. Dez. 1819 (oder 1818?) in Budapest, gest. am 13. Februar 1894 in Wien. Th.-B. VIII 522. $_{14}$ Hermann Bethke, geb. am 1. Juli 1825 in Braunschweig, gest. am 18. April 1895 in München. Th.-B. III 538. $_{26}$ Obermüllners Bilder sind im August-Kat. bezeichnet als „Gegend bei Grein a. d. Donau" (Nr. 23) und „Gegend um München" (Nr. 24 und ebenso Nr. 42). 94 $_{1}$ August Robert Zimmermann, geb. am 3. April 1818 in Zittau, gest. am 6. Mai 1864 in München. M.-S. V 151. $_{4}$ Die Brüder Albert, Maximilian, Robert und Richard Zimmermann, die alle im Linzer Kunstverein ausstellten. 95 $_{10}$ Friedrich Zimmermann, geb. 1823 in Diessenhofen, gest. 1884 in Genf. M.-S. V 151. $_{17}$ Johann Gottfried Steffan, geb. am 13. Dez. 1815 in Wädenswyl am Züricher See, gest. am 16. Juni 1905 in München. M.-S. IV 333, VI 171. Steffan hatte ausgestellt: „Ein Mittag in Südtirol" (Nr. 29) und „Der letzte Gruß der Sonne in den Hochalpen. Grimselsee in der Schweiz." $_{23}$ Ferdinand Friedrich Wilhelm Weiß, geb. am 10. Aug. 1814 in Magdeburg, gest. am 23. Jänner 1878 in Berlin. M.-S. V 73. $_{26}$ Peter Jan Schotel, geb. am 19. Aug. 1808 in Dordtrecht, gest. am 23. Juli 1865 in Dresden. M.-S. IV 224. $_{30}$ Joseph Heicke, geb. 1811 in Wien, gest. am 6. Nov. 1861. Th.-B. XVI 251. Ausgestellt hatte er: Zwei Rehe (Nr. 32), Gebirgslandschaft (Nr. 41) und „Ein italienischer Früchtenhändler (Nr. 43). 96 $_{1}$ Friedrich Carl Meyer, geb am 3. Jänner 1824 in Tölz, gest. am 24. Jänner 1903 in München. Th.-B. XXIV 473. $_{15}$ Mathilde Esch, geb. am 18. Jänner 1820 in Klattau. Th.-B. XI 23.

Oberennsische Gemälde-Ausstellung (1857), S. 97 $_{1}$—105 $_{10}$.

Linzer Zeitung Nr. 167—169, 24.—26. Juli 1857.

99 $_{9}$ ihren Dämmer] ihr Dämmen 102 $_{25}$ Fernen] Formen 103 $_{24}$ Hoguet] Hoquet $_{28}$ Widdemann] Wildmann. Vgl. Anm.

97 $_{20}$ Vgl. Einleitung S. LVII ff. 98 $_{9}$ Julius Zimmermann, geb. 1824 in Augsburg, gest. am 7. April 1906. M.-S. V 152, VI 306.

13 Friedrich Siegmund Lachenwitz, geb. in Neuß a. Rh., gest. am 25. Juni 1868 in Düsseldorf. Th.-B. XXII 177. 15 Pieter Lodewijk Kluyver, geb. am 22. März 1816 in Amsterdam, gest. am 4. Jänner 1900. Th.-B. XX 557. 27 Axel Nordgren, geb. am 5. Dez. 1828 in Stockholm, gest. am 12. Februar 1888 in Düsseldorf. Th.-B. XXV 516. St. folgt der Schreibung des Kat. Juni-Juli 1857, Nr. 21. 99 9 ihren Dämmer. Vgl. Nachsommer VII 310 9: in dem graulichen Dämmer des Gebirges. Siehe Grimm DWB. II, Sp. 709: der Dämmer. Heute wird es selten gebraucht. Goethe, Faust „auf Wiesen in deinem Dämmer weben". An Frau v. Stein: „in dem großen linden Dämmer des Mondes". 18 richtig Obermüllner. Siehe Anm. zu 87 22. 30 Kockkock A., richtig Koekkoek, aus der berühmten holländischen Malerfamilie, im Kat. als Kockkock Fr. bezeichnet. St. folgt dieser Schreibung. 32 Der gleichnamige berühmte Maler ist Johannes Hermanus Koekkoek, geb. am 17. August 1778 in Veere, gest. am 12. Jänner 1851 in Amsterdam. Th.-B. XXI 127. 100 8 Heinrich Höfer, geb. 1825 in Eisfeld (Thüringen), gest. am 10. Februar 1878 in München. Th.-B. XVII 190. 101 29 August Schaeffer, geb. am 30. April 1833 in Wien, gest. am 29. Nov. 1916 in Bonn. M.-S. IV 182. 102 10 Hermann Füchsel, geb. am 8. August 1833 in Braunschweig, gest. am 30. April 1915 in New York. Th.-B. XII 552. 16 Felix Schlesinger, geb. am 9. Okt. 1833 in Hamburg. M.-S. IV 203. 103 15 Dieses Bild Spitzwegs wurde zur Verlosung angekauft und von dem Kaufmanne A. de Gleria in Linz gewonnen (Jungmair, S. 61). 24 Charles Hoguet, geb. am 21. Nov. 1821 in Berlin, gest. am 4. Aug. 1870. Th.-B. XVII 310. 28 Widdemann F., nach dem Kat. eingesetzt für Wildmann F. 104 1 Carl Wilhelm Hübner, geb. am 17. Juni 1814 in Königsberg, gest. am 5. Dez. 1879 in Düsseldorf. Th.-B. XVIII 44. 5 Johann Wagner-Deines, geb. 1803 in Hanau, gest. am 12. April 1880 in Niedersendling bei München. M.-S. V 47. 7 Rudolf Swoboda, geb. 1819 in Wien, gest. 1859 ebd. M.-S. IV 371. Ein Tierstück des Malers „Esel auf der Weide" besitzt die oberöst. Landesgalerie (Kat. Nr. 88). 13 Josef Munsch, geb. am 4. Okt. 1832 in Linz, gest. am 28. Februar 1896 in München, seit 1853 dort tätig. Th.-B. XXV 276. Munsch erhielt auf Grund eines von St. verfaßten Gutachtens ein Stipendium für einen Studienaufenthalt in Italien (vgl. Jungmair, S. 84); er wendete sich von der Historienmalerei ab und malte später

größtenteils Genrebilder. Die oberöst. Landesgalerie besitzt seine Bilder „Badende Mädchen“ und „Beim Dessert“ (Kat. 150, 151).

Obderennsische Kunstausstellung (1857), S. 106 1—110 26.

Linzer Zeitung Nr. 211, 16. Sept. 1857.

108 25 Nr. 45] Nr. 35 109 20 Etting] Elting 23 Anholt] Anhalt Isel] Insel

106 13 Alois Greil, geb. am 27. März 1841 in Linz, gest. am 12. Okt. 1902 in Wien. Th.-B. XIV 584. Greil, der ein Stipendium zum Besuche der Wiener Akademie erhalten hatte, wurde von St. dem Professor P. J. N. Geiger empfohlen. Vgl. XIX 55 30, 86 12 und Jungmair, S. 27. 107 4 Carl Friedrich Ockert, geb. am 1. Mai 1825 in Dresden, gest. 1899 in München, seit 1853 in München tätig. Th.-B. XXV 557. 9 Alfred Metzener, geb. am 7. Dez. 1833 in Niendorf (Lauenburg), gest. am 10. Jänner 1905 in Zweisimmen. Th.-B. XXIV 446. 14 Ludwig Gebhardt, geb. am 20. Juli 1830 in München, gest am 6. Okt. 1908 ebd. Th.-B. XIII 314. 32 Ludwig (Louis) Gurlitt, geb. am 8. März 1812 in Altona, gest. am 19. Sept. 1897 in Naundorf bei Schmiedeberg. Th.-B. XV 348. 108 6 Reinhard Sebastian Zimmermann, geb. am 9. Jänner 1815 in Hagenau am Bodensee, gest. am 16. Nov. 1893 in München. M.-S. V 152. Sein Ölbild „Die Sternsinger“ befindet sich als Leihgabe des städt. Museums in Wels in der oberöst. Landesgalerie (Kat. Nr. 179). 17 Adolph Stademann, geb. am 19. Juni 1824 in München, gest. am 30. Okt. 1895 ebd. M.-S. IV 325, V 265. Die Mondlandschaft Stademanns war von ihrem jetzigen Besitzer, Herrn Albert Kaindl in Linz, der Biedermeierausstellung überlassen worden (Kat. Nr. 20). 109 19 August Christian Geist, geb. am 15. Okt. 1835 in Würzburg, gest. am 15. Dez. 1868 in München. Th.-B. XIII 355. 23 Franz Hengsbach, geb. 1814 in Werl (Westfalen), gest. am 25. Februar 1883 in Düsseldorf. Th.-B. XVI 386. 29 Bach Alexander, richtig Alois. Vgl. Anm. zu 71 2. 110 5 Kilian Metzinger, geb. am 19. Juni 1806 in Aschaffenburg, gest. am 17. März 1869 in München. Th.-B. XXIV 448. St. schreibt wie der Kat. Metzinger L. 8 Wilhelm Klein, geb. am 18. Sept. 1821 in Remagen, gest. am 10. Juli 1890 ebd. Th.-B. XX 448. 13 von anderer Seite schon in diesen Blättern, in Nr. 207,

11. Sept. 1857 unter „Wissenschaft, Kunst und Litteratur“ (nicht gezeichnet). Der Verfasser bezeichnet Bürkels „Heimkehr der Bärenjäger“ als die Hauptzierde der gegenwärtigen Ausstellung und führt in seiner Charakteristik einen Vergleich mit Philips Wouwermann durch, an den sich auch St. bei einem Bilde Bürkels (vgl. 126$_3$) gemahnt fühlte.

Oberennsische Kunstausstellung (1857), S. 111$_1$—119$_{16}$.

Linzer Zeitung Nr. 245—247, 25., 27., 28. Okt. 1857.

113$_1$ Zirim] Zirina Die richtige Lesart aus Zieglers Bilderchronik, Stifters Quelle, übernommen 115$_{24}$ Ockert C] Ockert L Vgl. Anm. zu 107$_4$ 116$_{12}$ Nr. 25] Nr. 24 118$_{23}$ Bürkel] Bürkl

111$_9$ Peter Johann Nepomuk Geiger, geb. am 11. Jänner 1805 in Wien, gest am 29. Okt. 1880 ebd. Th.-B. XIII 344. St. hat sich für diese Skizze, seit er von ihrem Vorhandensein erfahren und die Geschichte ihrer Entstehung kennengelernt hatte, sehr interessiert. Vgl. XIX 32$_{11}$, 52$_{14}$, 65$_{18}$, 67$_{18}$: Der Entwurf ist jetzt in unserer Ausstellung, und gefällt allgemein. $_{23}$ Zieglers Bilderchronik, Vaterländische Bilderchronik aus der Geschichte des österreichischen Kaiserstaates von Anton Ziegler, Wien 1843, I. Band, S. 156. St. folgt seiner Quelle, abgesehen von einigen Kürzungen, im wesentlichen wortgetreu. Auch die Anmerkung ist aus ihr übernommen. Aber Gisela bezeichnet Ziegler als Verwandte des Kaisers Otto III., nicht Otto des II., wie St. 112$_{21}$. 114$_{30}$ mit welchem Gefühle der Nothwendigkeit sind die Falten geordnet. Vgl. Nachsommer VII 91$_3$ ff. 115$_5$ Memorabilien, Geigers „Zeichnungen zur Weltgeschichte (die vaterländischen Immortellen und historischen Memorabilien)“. Vgl. XVIII 458. $_{16}$ Flachstickereien, nach dem Kat. 1. Pastors Kinder (mit Schafwolle, Seide und Genillen und Gros de Naples). 2. Aus der Schweiz (mit Kreppfäden). 116$_{11}$ Anton Steinach, geb. 1819 in Breslau. M.-S. IV 334. 117$_3$ Das Bild R. S. Zimmermanns ist im Okt.-Kat. 1857 „Häusliche Scene“ betitelt. $_7$ Vgl. Anm. zu 39$_{22}$. $_{27}$ Conrad Hoff, geb. am 19. Nov. 1816 in Schwerin, gest. am 19. Februar 1883 in München. Th.-B. XVII 243. $_{31}$ Otto Erdmann, geb. am 7. Dez. 1834 in Leipzig, gest. am 9. Dez. 1905 in Düsseldorf. Th.-B. X 592. 118$_8$ August Heinrich Niedmann, geb. am 3. Mai 1826

in Braunschweig, gest. am 15. Jänner 1910 in Ried bei Benediktbeuern. Th.-B. XXV 463. $_{16}$ Andreas Christian Ludwig Take, geb. am 6. Dez. 1812 in Braunschweig, gest. im August 1899 ebd. M.-S. IV 374. 119$_{6}$ Julius Noerr, geb. am 6. Nov. 1827 in München, gest. am 28. Mai 1897 in Sternberg. Th.-B. XXV 500. St. schreibt wie der Aug.-Kat. 1857 Noer. $_{11}$ Engelbert Westerreicher, ein Linzer Bildhauer (vgl. Jungmair, S. 26 u. 28, hier irrtümlich Westreicher genannt), auf dessen Arbeiten die Linzer Zeitung wiederholt verweist.

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1858), S. 120$_{1}$—130$_{26}$.

Linzer Zeitung Nr. 183, 185, 12., 14. August 1858.

122$_{19}$ Seidls] Seids 123$_{7}$ Brannenburg] Branenburg vgl. Kat. $_{30}$ Nr. 22] Nr. 21 $_{31}$ Linnig] Linning 124$_{5}$ Metzener] Metzenauer 127$_{25}$ Livina longo] Livinia longa 128$_{6}$ Heicke] Heike $_{33}$ besieht] besitzt

122$_{11}$ Friedrich Eibner, geb. am 25. Februar 1825 in Hilpoltstein (Oberpfalz), gest. am 18. Nov. 1877 in München. Th.-B. X 401. Eibner hatte ausgestellt: Dom in Esslingen, Salzburg, Kirche zu Steinbach am Attersee, Hotel Elisabeth in Ischl. Seine „Mondnacht in Venedig“ (Besitzer: Stift Kremsmünster) war in der Biedermeierausstellung (Kat. Nr. 32) zu sehen. $_{14}$ Anton Ferstl, geb. 1823 in München, gest. am 23. März 1875 ebd. Th.-B. XI 498, ebenso wie M.-S. I 436 irrtümlich: geb. 1844. Das Geburtsjahr ergibt sich aus einer mir von Dr. Stefl mitgeteilten Notiz Hyacinth Hollands (Staatsbibl. München). 124$_{2}$ Ignaz Bergmann, geb. 1797 bei München, gest. 1865 in München. Th.-B. III 410. $_{5}$ Metzener Adolf, wie im Sept.-Kat., richtig Alfred. Vgl. Anm. zu 107$_{9}$. In der Linzer Zeitung irrtümlich „Metzenauer“. $_{11}$ Carl Friedrich Moritz Müller, genannt Feuermüller, geb. am 6. Mai 1807 in Dresden, gest. am 8. Nov. 1865 in München. Th.-B. XXV 240. 125$_{5}$ Heinrich Funk, geb. am 12. Dez. 1807 in Herford, gest. am 22. Nov. 1877 in Stuttgart. Th.-B. XII 591. $_{12}$ Eduard Ender, geb. am 3. März 1822 in Rom, gest. am 28. Dez. 1883 in London, Sohn des Johann E. Th.-B. X 515. $_{24}$ Friedrich Zeller, geb. 1817 in Steyr, gest. im Jänner 1897 in Salzburg. M.-S. V 146. Vgl. Jungmair, S. 26. $_{28}$ Bürkels „Schiffzug auf dem Inn“ ist im Besitz des Obersten Adolf Lindner in Linz, der dieses Bild der Biedermeierausstellung überlassen hatte (Kat. Nr. 5). 126$_{3}$ Philips Wouwer-

mann, holländ. Maler, 1619—1668. 127 22 Bernhard Girscher, geb. 1822 in Rothenburg bei Görlitz, gest. im Sept. 1870 in Berlin. Th.-B. XIV 193. In der Schreibung **Marmelata** folgt St. dem Kat. Girscher hatte sein Bild in einem Briefe an den Vereinssekretär Edlbacher mit der Bezeichnung: Hochgebirgssee an der Vedretta Marmolata (Livina longo) angekündigt. 128 10 Ludwig Hermann, geb. im April 1812 in Greifswald, gest. am 9. Dez. 1881 in Berlin. Th.-B. XVI 502. 15 Max Bachem, ein Linzer Maler. 19 Peter J. N. Geiger hatte das Bild „Abdias" (Beduine in der Wüste) über Auftrag Heckenasts für Stifter gemalt. Vgl. St. an Geiger, 11. Februar 1858 (XXII 237 15 ff.). Stifters Witwe schenkte das Bild der Landesgalerie (Kat. Nr. 91). Siehe die Abbildung in S. W. III (vor der Erzählung) und bei Jungmair, Ad. St. u. d. Gründung d. oberöst. Landesgalerie. 129 30 Erzherzog Ferdinand Max unternahm um die Mitte der Fünfzigerjahre eine Reise nach Nordafrika. Professor Geiger, der ihn schon im Jahre 1850 auf seiner griechischen Reise begleitet hatte, nahm daran teil. Reiseeindrücken verdankt auch Geigers Bild „Sklavenmarkt" (1857) (vgl. Anm. S. 439, ferner XIX 61 7, 69 23 und Anm. S. 309) seine Entstehung. 130 5 Johann Rint, geb. 1815 in Kukus (Böhmen), gest. am 10. Februar 1876 in Linz. M.-S. IV 72 mit unrichtigen Daten, die auf Verwechslung mit seinem Sohn zurückzuführen sind. Vgl. „Johann Rint der Bildschnitzer": Unsere Zeit. Deutsche Revue der Gegenwart. Monatsschrift zum Konversations-Lexikon N. F. II. 1, 1866, S. 63. (Abdruck: Linzer Tagespost Nr. 71—73, 28.—30. März 1866.) Rint erhielt im Jahre 1865 den Titel eines k. k. Hofbildschnitzers (Linzer Zeitung Nr. 118, 22. Juni 1865) und bekam, wie aus Notizen der Linzer Zeitung hervorgeht, sehr viele Aufträge. St. setzte sich bei jeder Gelegenheit für Rint ein, mit dem er besonders durch die Restaurierung des Kefermarkter Altares in freundschaftliche Verbindung gekommen war. In derselben Ausstellung war auch Rints Sohn Joseph durch drei Arbeiten: „Der heilige Leopold", „Das heilige Abendmahl" und „Maria mit dem Jesuskinde" vertreten. Vgl. 294 11.

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1859), S. 131 1—140 27.

Linzer Zeitung Nr. 199, 200, 1., 2. Sept. 1859.

134 18 Aussehen] Ansehen 20 Fensterreihen] Fensterreihe 137 20 Nr. 34] 24

131$_2$ der im Frühlinge eingetretenen Verhältnisse willen, infolge des Krieges mit Italien, der seit Beginn des Jahres 1859 drohend, Ende April ausbrach. $_6$ Vgl. an Heckenast, 24. Aug. 1859 (XIX 169$_{31}$): Wir haben heuer die Ausstellung viel ſpäter eröffnen können, weil uns die Bilder von andern Ausſtellungen, namentlich von Prag ... ſpäter als gewöhnlich zukamen. 132$_4$ Vincenz Statz, geb. am 9. April 1819 in Köln, gest. am 21. Aug. 1899, Dombauwerkmeister. M.-S. IV 329. 133$_{20}$ Vgl. 257$_1$. 135$_{17}$ Waldmüller hatte außerdem folgende Studien ausgestellt: „Einem Kinde werden Blumen gereicht", „Am Morgen" und „Die segnende Großmutter". $_{24}$ Ferdinand Krauthauf, geb. 1830 in Wien, gest. 1893 in Graz. Th.-B. XXI 473. $_{30}$ Ludwig Voltz, geb. am 28. April 1825 in Augsburg, gest. am 29. Dez. 1911 in München (Augsburg?). M.-S. V 34. $_{32}$ Anton Altmann, geb. am 4. Juni 1808 in Wien, gest. am 9. Juli 1871 ebd. Th.-B. I 353. 136$_{24}$ Carl Löffler hatte laut August-Kat. ausgestellt: „Porträt eines Kindes (Privateigentum)" und „Porträt (Privateigentum des G. F. v. B.)." 137$_3$ Kannemanns ... Seestücke, „Bewegtes Meer" und „Schiffbruch an der englischen Küste" (Aug.-Kat.). $_{16}$ Fröhlich J., vielleicht identisch mit Ernst Fröhlich, geb. 1810 in Kempten, gest. am 19. Februar 1882 in München. Th.-B. XII 510. $_{19}$ Hantsch schreibt St. irrtümlich wie der Kat. für Hansch. $_{32}$ Dieses Bild des Hermann Mevius ist im Besitze des Kommerzialrates Amandus Heinisch in Linz und war von ihm der Biedermeierausstellung überlassen worden (Kat. Nr. 6). 139$_8$ August Piepenhagen, geb. am 2. Aug. 1791 in Soldin, gest. am 27. Sept. 1868 in Prag. Th.-B. XXVI 398. Das „Motiv aus dem Salzkammergute" wurde für St. der Anlaß, mit Piepenhagen in Verbindung zu treten; er ersuchte den Künstler, ihm den Ankauf des Bildes durch Ratenzahlungen zu ermöglichen (XIX 165$_{20}$ ff.). Vgl. an Heckenast, 24. Aug. 1859 (XIX 170$_{12}$): Ich hätte mich unglüklich gefühlt, wenn ich mich von dieſem Bilde hätte trennen ſollen. Es iſt, man könnte ſagen, die reizendſte Süſſigkeit in dieſem Bilde (vgl. 139$_{32}$). Das Bild besitzt Fräulein Marie Markus in Linz (Kat. der Biedermeierausstellung, Nr. 25). 140$_3$ Piepenhagen beschickte von da an fast alljährlich die Linzer Ausstellungen. $_{24}$ Julius Lange, geb. am 17. Aug. 1817 in Darmstadt, gest. am 25. Juni 1878 in München. Th.-B. XXII 327.

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1860), S. 141 1—145 26.

Linzer Zeitung Nr. 146, 26. Juni 1860.

142 8 Theodor Maassen, geb. am 1. Februar 1817 in Aachen, gest. am 27. Mai 1886 in Düsseldorf. Th.-B. XXIII 502. 18 Karl Weddige, geb. 1815 in Rheine (Westfalen). M.-S. V 67. 23 Leopold Till, geb. 1829, gest. im Juli 1893 in Wien. M.-S. IV 419. 32 Ferdinand Axmann, der Sohn des mit St. befreundeten Kupferstechers Joseph Axmann, geb. am 3. Nov. 1838 in Wien, gest. am 15. März 1910 ebd. Th.-B. II 287. 143 14 Ohne der geringsten Sucht. St. gebraucht „ohne“ häufig mit dem Dativ. Vgl. Nachsommer VIII 149 9 ohne der Freude der Eltern. 144 19 dem hohen Fürsten, einem Fürsten von Hohenzollern-Siegmaringen (vgl. Juni—Juli-Kat. Nr. 17). 32 Johann Till, geb. 1826 in Wien, gest. am 22. Nov. 1894 (nach anderen 1801 geb. und gest. am 23. Jänner 1889). M.-S. IV 419. Das besprochene Bild besitzt das Stift Wilhering (Kat. der Biedermeierausstellung, Nr. 40). 145 18 Johann Gustav Lange, geb. 1817 in Mühlheim a. Rh., gest. am 6. April 1887 in Düsseldorf. Th.-B. XXII 325.

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1860), S. 146 1—162 18.

Linzer Zeitung Nr. 173—175, 28., 29. u. 31. Juli 1860.

146 19 Ein Mann des höheren Adels des Landes..., Johann Nepomuk Ungnad Graf v. Weißenwolff, geb. am 11. Mai 1779 in Wien, gest. am 27. April 1855 in Linz. Wurzbach. 54, S. 177. 22 ein würdevoller Kirchenprälat, Dominik Lebschy, geb. in Wien 1799, gest. am 1. Juli 1884, der Abt des Prämonstratenser Stiftes Schlägl. 147 4 St. klagt auch in seinen Briefen über die Hemmungen einer gedeihlichen Tätigkeit des Vereines. Vgl. XVIII 274 22, XX 5 21. 23 Schiller in dem Gedichte „Die Künstler“, v. 30 ff. Vgl. Nachsommer VII 154 28: Darum hat nur der Mensch allein die Kunst und wird sie haben, so lange er ist, wie sehr die Aeußerungen derselben auch wechseln mögen. 149 8 Der Verein erhielt später den Titel Christlicher Diözesanverein für Oberösterreich. 153 6 Die Tätigkeit der Agenten des Vereines gab übrigens oft zu Klagen Anlaß (vgl. Jungmair, S. 75). 154 14 Heilmeier schreibt St. statt

Heilmayr (vgl. Anm. zu 42 $_{8}$), wie der Juli-Kat. $_{22}$ Joseph Petzl, geb. am 23. Dez. 1803 in München, gest. am 23. April 1871 ebd. Th.-B. XXVI 511. 155 $_{2}$ Johann Nepomuk Ott, geb. am 14. Jänner 1804 in München, gest. am 18. Februar 1870 ebd. Th.-B. XXVI 86. St. schreibt wie der Juli-Kat. Ott M. $_{19}$ Sigismund von L'Allemand, geb. am 8. März 1840, gest. am 24. Okt. 1910 in Wien. Th.-B. I 309. 156 $_{5}$ Stifters Mahnwort an das deutsche Volk war durch die damalige politische Lage veranlaßt. Vgl. an Marie v. Hrussoczy, 11. Juli 1859 (XIX 161 $_{30}$). 157 $_{13}$ Die Bilder „Schiller“ und „Goethe“ hatte Geiger für Gustav Heckenast gemalt, der sie St. sendete und ihre Ausstellung im Kunstverein gestattete (vgl. XXII Register, S. 374). 160 $_{10, 25}$ Stifters Gegenüberstellung des Genius und Talents ist durch Jean Pauls „Vorschule der Ästhetik“ angeregt. Vgl. I 2. Programm, § 9 Das Talent: ja das Talent prangt oft als grüner Hügel neben der kahlen Alpe des Genies, bis es an seiner Nachkommenschaft stirbt.“ (49, S. 47) und 3. Programm, § 14: „Dieser Weltgeist des Genius ... kann sogar den Reiz der Form durch seinen höhern entbehrlich machen.“ (49, S. 63). 162 $_{9}$ Wesenheit, von St. oft, besonders im „Nachsommer“, gebraucht. Vgl. 167 $_{4}$ und Hüllers Nachweise IV 2 (2), S. 655.

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1860), 163 $_{1}$—169 $_{16}$.

Linzer Zeitung Nr. 205, 5. September 1860.

163 $_{14}$ hinzu gekommen] hiezu gekommen

163 $_{1}$ Vgl. XIX 350 und Linzer Zeitung Nr. 187, 14. August 1860. 164 $_{16}$ Karl Freiherr von Binzer, geb. am 19. Okt. 1824 zu Schleswig, gest. am 22. Juli 1902 in Schwabach. Th.-B. IV 42. Vgl. Jungmair, S. 24. $_{17}$ seiner Mutter, der mit St. befreundeten Freifrau Emilie von Binzer (vgl. XVII 389). 165 $_{4}$ St. veranlaßte den Ankauf des Bildes Albert Zimmermanns „Gegend an der Isar“, das ihm der Künstler zum Anschauen geschickt hatte, für die oberöst. Landesgalerie (XXII 171 $_{17}$). Den Kaufpreis von 500 fl. streckte der Gasthofbesitzer Bauer dem Vereine unverzinslich und terminlos vor (vgl. Jungmair, S. 30, 94). Vgl. die Abbildung des Gemäldes, das eine Zierde der oberöst. Landesgalerie (Kat. Nr. 177) bildet, bei Jungmair, Adalbert Stifter und die Gründung der oberöst. Landesgalerie (S. A. S. 5). $_{31}$ ff. St.

bezieht sich in seinen Ausführungen über die Wahl großer und kleiner Stoffe und deren Anforderungen an den Künstler auf § 3 des 1. Programms der I. Abteilung in Jean Pauls Vorschule der Ästhetik: Im Epos, im Trauerspiel versteckt sich wenigstens oft die Kleinheit des Dichters hinter die Höhe seines Stoffs, da große Gegenstände schon sogar in der Wirklichkeit den Zuschauer poetisch anregen — daher Jünglinge gern mit Italien, Griechenland, Ermordungen, Helden, Unsterblichkeit, fürchterlichem Jammer und dergleichen anfangen, wie Schauspieler mit Tyrannen —; aber im Komischen entblößet die Niedrigkeit des Stoffs den ganzen Zwerg von Dichter, wenn er einer ist (49, S. 31). 166 $_{23}$ Niobidentorso in München, im Niobidensaal der Glyptothek, Torso eines Jünglings, sog. Ilioneus, der jüngste Sohn der Niobe. $_{27}$ im Odysseus, wie Stifter stets für „Odyssee" sagt. Vgl. Nachsommer VI 56 $_{4}$, Briefe XVIII 174 $_{15}$. 169 $_{10}$ Eduard Merk, geb. am 7. März 1816, gest. am 8. Februar 1888 in München. Th.-B. XXIV 415. Das jetzt im Besitze des Primarius Dr. Hermann Reiß in Linz befindliche Bild war in der Biedermeierausstellung zu sehen (Kat. Nr. 24).

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1861), S. 170 $_{1}$—178 $_{20}$.

Linzer Zeitung Nr. 205—207, 5.—7. September 1861.

174 $_{25}$ J. Schrader] F. Schrader. Vgl. Kat. August 1861 Nr. 29 Julius Schrader in Berlin 175 $_{19}$ Hodak] Hadak $_{28}$ J. Till] F. Till vgl. Kat. Nr. 44 Joh. Till und Anm. zu 144 $_{32}$. 176 $_{2}$ Conti] Cauti vgl. Kat. Nr. 46. 178 $_{16}$ Cavallo] Cebello vgl. Kat. Nr. 58.

171 $_{30}$ J. F. Hulk, geb. am 9. Jänner 1829 in Amsterdam, gest. am 12. Juli 1911. Th.-B. XVIII 107. 172 $_{3}$ Conrad Bühlmayr, geb. am 18. August 1835 in Wien, gest. am 30. Nov. 1883 ebd. Th.-B. V 191. $_{22}$ St. urteilt hier aus eigener Erinnerung. Das Gosautal hatte er, wie sich aus einem von ihm auf der Reise geführten Tagebuche ergibt, im Sommer 1836 besucht und im folgenden Jahre ein Bild „Hinterer Gosausee mit Dachstein" gemalt (jetzt im Besitze des Grafen Gabriel Gudenus in Mühlbach, Nied.-Öst. Wiedergabe XVII nach S. 64). Außerdem ist ein zweites dieses Landschaftsmotiv wiedergebendes Bild mit der dazu gehörenden Bleistiftskizze erhalten („Im Gosautal", Verz. Nr. 44, 55). In Stifters „Nachkommenschaften" unternimmt der

Maler Roderer zehn und etliche vergebliche Versuche, den Dachstein so treu und schön zu malen, als er ist (Werke, Bong, T. V S. 198 $_{7}$). 173 $_{8}$ Anton Seitz, geb. am 23. Jänner 1829 in Roth am Sand bei Nürnberg, gest. am 22. Nov. 1900 in München. M.-S. IV 256, V 260. $_{12}$ Conrad Grefe (auch Gräfe oder Gräve geschrieben), geb. 7. Sept. 1823 in Wien, gest. im August 1907 zu Tulbing (N.-Ö.). Th.-B. XIV 574. Vgl. S. W. XIX 287 $_{29}$, 359. St. hatte den Maler aufgefordert, das Bild so bald als möglich einzusenden: Wir haben ein neues Vereinslocale im Landhause erhalten, und sind, obwohl es noch nicht vollständig hergestellt ist, doch schon im Begriffe, die eingelaufenen Bilder aufzuhängen. Im August-Kat. ist dem Titel des Bildes hinzugefügt: Motiv aus Istrien. $_{26}$ Vgl. an Heckenast XX 82 $_{5}$. St. erwarb im Jahre 1863 Löfflers Knabenköpfchen (vgl. XX 110 $_{16}$ und Anton Schlossar, Adalbert Stifters Beziehungen zu dem Maler Karl Löffler in Wien, Deutsche Arbeit VIII, S. 770). 174 $_{13}$ Ebenso hatte sich St. über Löfflers Mädchenköpfchen geäußert. Sein Angesicht hat eine solche Seelenschönheit, daß nur ein Maler unter den gekannten sie auch so und besser malen könnte, Raphael (XX 81 $_{31}$). $_{19}$ Friedrich Havránek, geb. am 4. Jänner 1821, gest. 1899, Schüler der Prager Akademie. Th.-B. XVI 164. Dieses Bild wurde von seinem jetzigen Besitzer, dem Obersten Adolf Lindner in Linz, der Biedermeierausstellung überlassen (Kat. Nr. 3). $_{25}$ Friedrich Julius Schrader, geb. am 16. Juni 1815 in Berlin, gest. am 16. Februar 1900 in Groß-Lichterfelde. M.-S. IV 225, V 255. 175 $_{3}$ Kockkock (richtig Koekkoek) der Jüngere hier ausdrücklich unterschieden von dem weitberühmten älteren, d. i. Johannes Hermanus K., vermutlich identisch mit Koekkoek A., dem Maler der „Stillen See“ (vgl. 99 $_{29}$, 390). $_{19}$ Arnoldine Hodak, Malerin von Stilleben (Früchten und Blumen) in Brünn, war durch Rosen im Glas aus dem Besitz der Gräfin Marietta Weißenwolff (Schloß Steyregg bei Linz) auf der Biedermeierausstellung vertreten (Kat. Nr. 48). $_{24}$ August Woerndle von Adelsfried, geb. am 22. Juni 1821 in Wien. M.-S. V 115. 176 $_{1}$ Oswald Achenbach, geb. am 2. Februar 1827 in Düsseldorf, gest. am 2. Februar 1905 ebd. Th.-B. I 43. $_{14}$ Otto von Thoren, geb. am 21. Juli 1828 in Wien, gest. am 18. Juli 1889 in Paris. M.-S. IV 411, V 272. 177 $_{21}$ Franz Verheijden, geb. am 18. März 1806 in Löwen, gest. nach 1854. M.-S. IV 504. 178 $_{1}$ St. tritt hier Lessing zur Seite, der im „Laokoon“ (III. Abschnitt) dem Künstler die

Darstellung des Transitorischen versagt (vgl. Alle Erscheinungen . . . und uns endlich vor dem ganzen Gegenstande ekelt oder grauet). 13 François Antoine Bossuet, geb. am 22. Aug. 1798 in Ypern, gest. am 30. Sept. 1889 in Brüssel. Th.-B. IV 408.

Oberösterreichische Kunstausstellung (1861), S. 179 1—190 15.

Linzer Zeitung Nr. 247—250, 24.—27. Oktober 1861.

182 17 Hodak] Hadaf 183 23 aber] oder

179 7 Einer dieser Studienköpfe von J. B. Reiter ist im Besitz des Ministerialrates Dr. A. Karwinsky in Linz und war von ihm der Biedermeierausstellung überlassen worden (Kat. Nr. 13). 180 2 Wilhelm von Kaulbach, geb. am 15. Okt. 1805 in Arolsen, gest. am 7. April 1874 in München. Th.-B. XX 23. Ausgestellt waren, wie sich aus dem Sept.-Okt.-Kat. ergibt, drei Lieferungen der von Albert in München herausgegebenen „Goethe-Gallerie." 14 Kaulbach hat auch Mignon gezeichnet. Vgl. Ferdinand Kürnberger, Briefe an eine Freundin (Schriften des Lit. Vereines VIII, S. 26). 181 3 Auch diese Photographien hatte Albert angefertigt. 5 Karl Schorn (1803—1850). M.-S. IV 223. 6 Theodor Dietz (1813—1870). Th.-B. IX 271. 15 Vgl. Wilhelm Kosch, Adalbert Stifter und die Romantik (Prager Deutsche Studien, I. Heft. Prag 1905), S. 53: „Man merkt es Stifters Urteil an, daß er Schwind nicht als kühl abwägender Kritiker gegenüberstand, sondern sein Herz mitsprechen ließ." Hiezu ist zu ergänzen, daß Schwinds Persönlichkeit sicher oft durch Erinnerungen seiner Linzer Freunde, besonders der Familie von Spaun, Stifter nahegebracht wurde. Schwind hatte ja in seiner Jugend oft auf Schloß Steyregg, in Linz, Ebenzweier und Traunkirchen geweilt. Vgl. Jungmair, Moritz von Schwind und Oberösterreich, Festschrift S. 65 ff. 182 20 Ludwig Mecklenburg, geb. am 15. Sept. 1820 in Hamburg, gest. am 11. Juni 1882 in München, Th.-B. XXIV 326. 30 Ignaz Raffalt, geb. am 21. Juli 1800 in Weißkirchen (Obersteiermark), gest. am 7. Juli 1857 in Hainbach bei Wien. M.-S. IV 6. Eine Landschaft Raffalts ist im Besitz der oberöst. Landesgalerie (Jungmair, S. 32). 183 32 Anton Dvořák, geb. am 16. Dez. 1817 in Němčic bei Leitomischl, gest. am 24. April 1881 in Prag. Th.-B. X 258. 185 17 Albert Zimmermann hatte zugleich noch ein zweites

Bild „Morgengebet der Bergknappen vor der Fahrt in den Schacht“ ausgestellt (im Kat. unter derselben Nummer 44 verzeichnet). $_{31}$ Die beiden Bilder Piepenhagens hatte Gustav Heckenast dem Vereine für die Ausstellung überlassen und Stifter gesendet. Vgl. XIX 274 $_{10}$, XX 2 $_{3}$, $_{27}$ ff.: Wenn solche Werke in meiner Wohnung um mich wären, könnte ich nichts Unbedeutendes mehr schaffen, und die Bildungskraft müßte sich immer neu erheben. Heckenast beschenkte St. mit einem Mondbilde Piepenhagens (XX 17 $_{12}$). 187 $_{11}$ Aert van der Neer in Amsterdam (1603—1677). Vgl. XX 2 $_{28}$: Heute sagte Steinfeld: „Seit Van der Neer hat niemand einen so schönen Mond gemalt.“ 190 $_{6}$ Kolbe, im Kat.: Karl Gottlob Kolbe.

Gemälde-Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1862), S. 191 $_{1}$—204 $_{6}$.

Linzer Zeitung Nr. 202, 204, 205, 2., 4. u. 5. September 1862.

197 $_{4}$ jenem] jenen 200 $_{27}$ Bild an] Bild hier an (vgl. $_{26}$ Wir knüpfen hier . . .) 201 $_{12}$ Minjon P. J.] Minjon P. F. $_{29}$ Schäffers] Schäfers

192 $_{28}$ das Kinderbild desselben Künstlers (Moritz Müller), im August-Kat. betitelt: „Arme Kinder vor einem Fleischerladen vorübergehend.“ 193 $_{2}$ Vgl. Stifters Besprechung des Bildes 136 $_{6}$. 194 $_{26}$ Andreas Lach, geb. 1817 in Eisgrub, gest. am 18. April 1882 in Wien. Th.-B. XXI 175. $_{29}$ Virginie de Sartorius, vielleicht eine Tochter des John S. (M.-S. IV 172), der zwischen 1778 und 1824 Bilder (Sport, bes. Pferde, wie sein Vater) malte. 195 $_{15}$ Vgl. 92 $_{25}$, 93 $_{9}$. $_{30}$ Franz Alt, geb. am 16. Aug. 1821 in Wien, gest. am 13. Februar 1913 ebd. Th.-B. I 338. 196 $_{14}$ Josef Grandauer, geb. im Februar 1822 in Wien, gest. 1894 ebd., damals Professor an der Realschule in Linz. Th.-B. XIV 503. Grandauer hat auch das Ehepaar Stifter gemalt (vgl. XXII 245 $_{14}$ und die Reproduktion des Stifterporträts in V $_{1}$). Freiherr Eduard von Bach hatte sich als Statthalter für die Errichtung der Oberrealschule in Linz sehr eingesetzt und sich überhaupt des Schulwesens im Lande Oberösterreich eifrig angenommen. Vgl. XVIII 383, XVI 323 $_{25}$. 198 $_{17}$ Georg Genschow, geb. am 4. Okt. 1828 in Rostock, gest. am 15. Juli 1902 in Düsseldorf. Th.-B. XIII 398. 200 $_{11}$ Vgl. 188 $_{7}$. 201 $_{23}$ St. erstand auch dieses Bild Carl Löfflers und nannte

das dargestellte Mädchen nach der Heldin seiner „Feldblumen“ Angela. Vgl. XX 75 $_{14}$, 81 $_{31}$, 348. Das Bild ging nach Stifters Tod ebenso wie das Knabenköpfchen an die Familie Kaindl in Linz über. 202 $_{2}$ der Beurtheiler... im Linzer Abendboten, Moritz von Maifeld in Nr. 187, 14. August 1862 (vgl. XX 75 $_{19}$). 203 $_{17}$ Löfflers Selbstporträt ist wiedergegeben bei Otto Jungmair, Adalbert Stifters Freundeskreis in Linz, Heimatland, Nr. 44, 1930 (Linz), S. 695. $_{31}$ Louis Hutschenreiter, geb. 1841 in Thüringen, gest. am 16. Okt. 1915 in Eisenach. Th.-B. XVII 192. Stifter nennt ihn wie der August-Kat. Max. 204 $_{1}$ Die von Gustav Schaller gearbeitete Büste war von Carl Feldbacher in Linz gegossen (vgl. August-Kat.).

Oberösterreichische Kunstausstellung (1863), S. 205 $_{1}$—216 $_{33}$.

Linzer Zeitung Nr. 206, 229, 237, 10. Sept., 7. u. 16. Okt. 1863.

207 $_{32}$ Ebenso hatte sich St. bereits im „Nachsommer“ (VII 245 $_{28}$) über die durch die Fortschritte der Technik begünstigte Hinneigung der Menschen zum Materiellen und den Mangel an Ruhe und Sammlung geäußert: Wir arbeiten an einem besondern Gewichte der Weltuhr, das den Alten ... noch ziemlich unbekannt war, an den Naturwissenschaften. Wir können jetzt noch nicht ahnen, was die Pflege dieses Gewichtes für einen Einfluß haben wird auf die Umgestaltung der Welt und des Lebens. Dieses Bild verwendet St. auch hier 208 $_{29}$. 209 $_{28}$ Vgl. Anm. zu 34 $_{5}$. 211 $_{31}$ Spitzwegs „Spaziergang“, von Uhde-Bernays, Carl Spitzweg (Delphin-Verlag, München) unter dem Titel „Der Herr Pastor“ (Abbildung 115) wiedergegeben (vgl. Jungmair, S. 62). 214 $_{12}$ Heinrich Bürkel war damals 61 Jahre alt. $_{18}$ Dieses Bild Piepenhagens ist im Sept.-Kat. als „Gebirgssee“ bezeichnet. 215 $_{19}$ Christian Sell, geb. am 14. August 1831 in Altona, gest. am 21. April 1883 in Düsseldorf. M.-S. IV 257. 216 $_{3}$ August Querfurt (1696—1761). M.-S. III 508.

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1867), S. 217 $_{1}$—231 $_{6}$.

Linzer Zeitung Nr. 231—233, 235, 6., 8., 9. u. 11. Okt. 1867.

228 $_{12}$, 229 $_{12}$ Nowopaki] Nowapaki 228 $_{27}$ den Berg] dem Berg. 229 $_{5}$ J. E.] J. C. $_{17}$ das ohne] die ohne

217 19 Vgl. Goethes „Einleitung in die Propyläen“: „Der Mensch ist der höchste, ja der eigentliche Gegenstand bildender Kunst“ (Werke, Meyer 22, S. 89). 218 8 St. schließt sich hier wieder an Jean Paul an. Vgl. Vorschule der Ästhetik I, 6. Programm § 26: Kurz, der Erbfeind des Erhabenen ist das Lächerliche. § 28: Dem Unendlich-Großen, das die Bewunderung erweckt, muß ein ebenso Kleines entgegenstehen, das die entgegengesetzte Empfindung erregt (49, S. 108, 114). 17 Ein großer Denker ... Wen St. hiebei im Sinne hatte, kann ich nicht feststellen; allein auch hier hätte er wie gleich später auf Jean Paul verweisen können. Vgl. Vorschule der Ästhetik I, 7. Programm § 33: Darum waren nicht nur große Humoristen ... sehr ernst, sondern gerade einem melancholischen Volke haben wir die besten zu danken (49, S. 137). 20 die Abschnitte über das Lächerliche und den Humor in Jean Pauls Vorschule, in der I. Abteilg., 6. Programm: Über das Lächerliche. 7. Progr. Über die humoristische Poesie. 8. Progr. Über den epischen, dramatischen und lyrischen Humor (49, S. 104—175). 30 Auf das Problem des Idealismus und Realismus in der Kunst kommt St. oft zu sprechen, im „Nachsommer“ (VII 28 19) mit derselben Begründung zu Gunsten der Gegenständlichkeit: Wem das nicht heilig iſt, was iſt, wie wird der Beſſeres erſchaffen können, als was Gott erſchaffen hat?, in den „Nachkommenschaften“ (Werke, Bong, T. V, S. 226 2) und in seinen Briefen an Heckenast XIX 114 33 und an S. v. Handel anläßlich des „Witiko“ XXI 6 11. Auch in den Vorlesungen über Ästhetik wollte er sich mit diesen Fragen beschäftigen. Vgl. 307 28: Wenn der Menſch ein Schönes darſtellen will, ahmt er Theile der Schöpfung nach, als des Schönſten, was in Erſcheinung kömmt, gleichſam der ſichtlichen Verkörperung Gottes.“ 219 12 Vorschule der Ästhetik I, 1. Programm § 2: Bei gleichen Anlagen wird sogar der unterwürfige Nachschreiber der Natur uns mehr geben ... als der regellose Maler, der den Äther in den Äther mit Äther malt (49, S. 27). 220 3 Vgl. Anm. zu 165 31. 24 Ebenso äußert sich St. im „Nachsomuer“ über die altdeutsche Kunst, worunter er die Gotik versteht, VII 98 28 ff., 151 10. 27 Goethe in den Zahmen Xenien, bzw. in der Einleitung zur „Farbenlehre“. St. setzt die Einzahl Dir und Dich für Goethes „uns“ ein. 221 3 Hermann Steinfurth, geb. am 28. August 1822 (18. Aug. 1823?) in Hamburg, gest. am 7. Februar (2. Jänner?) 1880 in Düsseldorf. M.-S. IV 335, V 266.

17 Johann Schauer, geb. am 26. April 1840 in Lambach, gest. am 1. Juni 1914 in Wels, Dr. iuris, Bürgermeister von Wels. Vgl. Jungmair, S. 38, dessen Angabe, Schauer habe im Jahre 1871 zum erstenmal in Linz ausgestellt, zu berichtigen ist. Die Landschaftszeichnungen waren betitelt: „Aus dem Ötztale“ und „Aus dem Mürztale“ (Okt.-Kat.). 222 1 Gustav Jäger, geb. am 28. Februar 1835 in Wien, gest. am 16. Dez. 1861 ebd. Th.-B. XVIII 332. 31 Denselben Tadel hatte St. auch in dem Briefe an Carl Löffler v. 18. Nov. 1864 ausgesprochen; er glaubte, Löffler habe seine Augen zu sehr an die alten herrlichen Bilder gewöhnt, und es komme ihm derselbe bräunlich schwarze Ton, den sie durch Alter angenommen haben, schon in seine neuen Farben (XX 231 23). 223 21 Heinrich Franz Gaudenz von Rustige, geb. am 11. April 1810 in Werl (Westfalen), gest. am 12. Jänner 1900 in Stuttgart. M.-S. IV 138, V 246. 226 11 Josef Lauer, geb. 1818 in Wien, gest. am 28. Sept. 1881 ebd., einer der letzten namhaften Blumenmaler des biedermeierlichen und nachmärzlichen Wien. Th.-B. XXII 434. Ein im Besitz des Stiftes Kremsmünster befindliches Stilleben Lauers (Blumen und Fruchtstücke) befand sich in der Biedermeierausstellung (Kat. Nr. 29). 13 Karl Kronberger, geb. am 7. März 1841 in Freistadt, gest. am 27. Oktober 1921 in München, erlernte in Linz die Dekorationsmalerei und studierte dann an der Münchner Akademie. Vgl. außer Th.-B. XXI 574 Jungmair, S. 29, und Hermann Ubell „Die gute alte Zeit in Bildern des Oberösterreichers Karl Kronberger“, Zs. der Wiener Urania „Der Pflug“ I, S. 54 ff. (Wien, 1926); „Karl Kronberger 1861—1921“, Oberösterreichische Männergestalten, S. 181 ff. (Linz, 1926) und „Karl Kronberger, der oberösterreichische Spitzweg“, Bergland 11. Jahrg. Nr. 3, S. 21 ff. Kronberger befolgte Stifters Warnung vor Illustrationen zu Dichtungen. Die oberöst. Landesgalerie besitzt drei Bilder Kronbergers: „Einbruch bei der Modistin“, „Paßkontrolle“ und den „Studienkopf einer alten Bäuerin mit Gebetbuch“ (Kat. Nr. 161—163). 26 Elisabeth Jerichau-Baumann, geb. am 27. März 1819 bei Warschau, gest. am 11. Juli 1881 in Kopenhagen. Th.-B. XVIII 530. 227 3 Achille Astolfi, Maler in Padua, um die Mitte des 19. Jahrh., Porträtist, Genremaler, Maler von Altartafeln. Th.-B. II 206. 13 Steinfurths Bild ist im Okt.-Kat. mit folgender Legende versehen: „Im Tartarus, unten links und in der Mitte Gruppe der Danaiden; rechts Tantalus

und in der Höhe angefesselt die Titanen; oben rechts Pithyos, Ixion und Sisyphus, in der Mitte von Eumeniden verfolgte Verdammte, links die Flußgötter der Unterwelt, darunter Styx und Pyriphlegethon". $_{24}$ St. konnte sich von diesem Bilde Bürkels nicht trennen, er nahm es nach dem Schluß der Ausstellung in seine Wohnung und wollte es ankaufen, hatte aber nicht die Mittel hiezu zur Verfügung (vgl. an Heinrich Bürkel, 21. Nov. 1867, XXII 170$_3$). 228$_{12}$ Johann Novopacky, geb. am 15. Nov. 1821 in Nechanitz, gest. 1908 in Wien. Th.-B. XXV 531. $_{23}$ Vgl. Stifters Urteil über dieses Bild Nordgrens in dem Briefe an Bürkel, der dessen „Achensee" gilt (XXII 170$_{11}$): Obwohl ein sehr aufgetakelter Nordgreen, der mit Kanonen Beifall forderte, daneben und zwar auf dem besseren Plaze hing, kehrten die Augen immer auf das Bild zurük, ja es wurde gerade durch den Nordgreen ... immer schöner, und brachte zulezt den Nachbar um. 229$_5$ J. E., Josef Edlbacher, Statthalterei-Sekretär in Linz, geb. 1816 in Linz, gest. 1868 ebd., ist nach Jungmairs Feststellung (S. 101; vgl. 23) der Maler des Bildes. Das bezeugt auch der „Rückblick" der Linzer Zeitung Nr. 301 vom 31. Dez. 1867, dessen anonymer Verfasser — der Artikel ist mit „Ein Oberösterreicher" gezeichnet — dieses Bild Edlbachers mit Nennung seines Namens erwähnt. Edlbacher betätigte sich mit Erfolg als Maler. Die oberöst. Landesgalerie besitzt außer Aquarellen Edlbachers auch sein Ölbild „Vorderstoder" (Kat. Nr. 146). In der Biedermeierausstellung war sein „Panorama vom Pöstlingberg" (Ölbild) aus dem Besitze des Stiftes Schlägl ausgestellt (Kat. Nr. 28). 230$_6$ Adolph Schmitz (Schmitz-Crolenburgh), geb. am 4. Juni 1825 in Darmstadt, gest. am 18. März 1894 in Düsseldorf. M.-S. IV 212.

Gemälde und Zeichnungen.

Hier wäre einzureihen Stifters Besprechung der „Verlassenen Mühle" und „Abgebrannten Hütte" von Franz Steinfeld und der „Schmuggler" von Johann Fischbach in den „Kunst- und Litteraturbriefen aus Wien" (Allg. Zeitung Nr. 249, 6. Sept. 1847): XVI 329$_{17}$ ff.

Johann Fischbach; Erzherzog Johann und sein Sohn (1848), S. 232$_1$—233$_{27}$.

Allgemeine Zeitung Nr. 201, 19. Juli 1848, mit dem Vermerk am Eingang; Oesterreich, Linz. Nicht gezeichnet.

Johann Fischbach (vgl. Anm. zu 39 $_{12}$) hatte St. am 7. Juli 1848 gebeten, eine Ankündigung der Lithographie des ihm bekannten Bildes für die Allgemeine Zeitung zu verfassen und ihm die Pränumerations-Anzeige gesendet. An diese schließt St. sich in seiner Beschreibung des Bildes an.

232 $_7$ ſteiriſcher] ſteieriſcher $_{12}$ Böckſtein] Bäckſtein

232 $_3$ Erzherzog Johann (1782—1859). Vgl. XVI, S. 400, und Anton Schlossar, Erzherzog Johann und das österreichische Alpenland, Bergland, 14. Jahrg. (1932), Nr. 1, S. 9 ff. mit einer Wiedergabe des Bildes (Ausschnitt), S. 17. $_7$ dem Grafen Franz von Meran, geb. am 11. März 1839, gest. am 27. Mai 1891 in Abbazia. $_{12}$ das Kirchlein von Böckstein, die auf einem Hügel gelegene kleine Kuppelkirche des im Gasteinertal gelegenen Ortes, von dem das Naßfeld in $2^1/_2$ Stunden erreicht wird. 233 $_1$ Fischbachs Bild ist im Besitze des Grafen Rudolf v. Meran in Losensteinleiten bei Steyr. $_6$ Josef Kriehuber, geb. 1800 in Wien, gest. am 30. Mai 1876 ebd. Th.-B. XXI 535. Eduard Weixlgärtner, Lithograph, geb. 1806 in Ofen, gest. 1873. M.-S. V 75. $_{20}$ St. verleiht hier den großen Erwartungen, die man an Erzherzog Johann als Reichsverweser knüpfte, und der allgemeinen Sympathie, die ihm entgegengebracht wurde, Ausdruck. Vgl. XVI 38 $_4$ (Der Empfang des Erzherzogs Johann in Linz) und Anm. ebd. S. 400.

August Palme, Hauptaltarblatt für das Stift Schlägl (1858), S. 234 $_1$—237 $_8$.

Linzer Zeitung Nr. 273, 27. Nov. 1858 mit dem Vermerk: Linz.

234 $_2$ August Palme. Vgl. Anm. zu 73 $_{31}$. Palme ist in der Stiftskirche Schlägl reich vertreten, außer dem Altarbilde durch das Hochaltarbild Maria Himmelfahrt, zwei Historienbilder über den Chorstühlen (die Bekehrung des hl. Norbert und die Bestätigung der Prämonstratenser durch Papst Gelasius II.), zwei Bilder für die Seitenaltäre (den hl. Johann Nepomucenus und den hl. Donatus) und ein Bild für die Veitskapelle (den hl. Aloisius). Außerdem besitzt das Stift Palmes Entwurf für die Ausmalung der Bibliothek, den Entwurf eines Altarblattes mit Marias Himmelfahrt (Kat. d. Biedermeierausstellung Nr. 50) und mehrere andere Skizzen und Entwürfe. $_9$ der ... Abt von Schlägl, Dominik Lebschy

(vgl. Anm. zu 146 $_{22}$). 235 $_{30}$ Auch im „Nachsommer“ erkennt St. dem Mittelalter einen höheren, weiter verbreiteten Kunstsinn zu (vgl. VI 311 $_{24}$). 236 $_{12}$ Ebenso hatte sich St. in dem Artikel „Die Kunstschule“ dafür eingesetzt, daß die Künstler im Alter materieller Sorgen überhoben werden (vgl. XVI 178 $_{21}$). $_{25}$ Vgl. Nachsommer VI 108 $_{30}$, 113 $_{12}$.

[Josef Grandauer, Eduard Freiherr von Bach. Josef Rint, Madonna (1862)], S. 238 $_{1}$—240 $_{5}$.

Linzer Zeitung Nr. 166, 20. Juli 1862, unter der Überschrift Zur bildenden Kunst.

238 $_{4}$ Josef Grandauer. Vgl. Anm. zu 196 $_{14}$. $_{10}$ Buchkirchen, Ortschaft bei Wels. $_{11}$ Kremser Schmid, Martin Johann Schmid, genannt „Kremser Schmid“, geb. am 25. Sept. 1718 in Grafenwörth, gest. am 28. Juni 1801 in Stein a. d. Donau. M.-S. IV 219. $_{19}$ Vgl. XVI 323 $_{25}$ ff. 239 $_{14}$ Freiherr Eduard von Bach schied im Jahre 1862 von seinem Posten. $_{20}$ Grandauers Bild war in der August-Ausstellung 1862 ausgestellt. Vgl. 196 $_{14}$. $_{24}$ Josef Rint, der Sohn Johanns, geb. 1838, gest. 1900 in Linz, wurde von seinem Vater in der Holzschnitzkunst unterwiesen und war ihm schon in jungen Jahren bei seinen Arbeiten behilflich. $_{25}$ in der Steierling, richtig Steyrling, volkstümliche Bezeichnung des an der Mündung des gleichnamigen Baches in die Steyr gelegenen Ortes. $_{29}$ Vgl. Anm. zu 299 $_{33}$.

An dieser Stelle wäre einzufügen Stifters Anzeige des Bildes von Carl Löffler „Das Erdbeermädchen“ (Der Botschafter, IV. Jahrg., Nr. 5, 5. Jänner 1865), XVI 332 $_{1}$ ff.

[Josef Maria Kaiser, Bleistiftzeichnungen (1868)], S. 241 $_{1}$—243 $_{5}$.

Linzer Zeitung Nr. 5, 8. Jänner 1868.

241 $_{11}$ Josef Maria Kaiser. Vgl. Anm. zu 91 $_{9}$. $_{12}$ Schloß Puchenau, bei der gleichnamigen Ortschaft, westlich von Linz. $_{13}$ Steyregg, östlich von Linz gelegen, im Besitz der Grafen Weißenwolff. $_{15}$ Vgl. Stifters Besprechung 91 $_{9}$. 242 $_{4}$ Gegenständlichkeit, Lieblingswort Stifters. Vgl. Einleitung S. XXXII und XVI, S. 461, XIX, S. 302.

Kirchliche und profane Baukunst.

Stadtpfarrkirche in Steyr (1857), S. 244 1—246 10.

Linzer Zeitung Nr. 224, 1. Okt. 1857.

Literaturnachweise: Franz Xaver Pritz, Beschreibung und Geschichte der Stadt Steyer, Linz, Haslinger, 1837. Stadt Steyr in Oberösterreich, Führer durch Österreichs Kunststätten, hggb. v. d. k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege. [zitiert unter „Führer"]. Josef Harter, Die Stadtpfarrkirche in Steyr, Unterhaltungsbeilage der Linzer Tagespost Nr. 31, 30. Juli 1905. Dr. M. Fankhauser, Die Stadtpfarrkirche von Steyr, Bilder-Woche der Linzer Tages-Post Nr. 44, 3. Nov. 1929.

In Steyr weilte St. seit seinen Kremsmünsterer Schuljahren sehr häufig, wiederholt kam er als Schulrat auf Inspektionsreisen dorthin und suchte auch gerne, ohne einer dienstlichen Verpflichtung zu folgen, die ihm liebgewordene Stadt auf. Vgl. 346 25 ff.

244 2 Hanns Buchsbaum — St. schreibt 344 21 ff. Buxbaum —, Steinmetz in Wien, seit 1446 Baumeister von St. Stephan. Th.-B. V. 180. 5 Vgl. Stifters Quelle, Pritz, S. 136 (siehe 344 21) und Führer, S. 98: In demselben Jahre [1522] brach eine Feuersbrunst aus, welche 55 Häuser der Stadt vernichtete und die Kirche so beschädigte, daß Sachverständige erklärten, die Pfeiler seien für ein neues Gewölbe nicht mehr tragfähig. Infolgedessen blieb der Bau bis 1628 [Druckfehler: 1638] unvollendet, in welchem Jahre Abt Anton II. von Garsten ... die Kirche wieder einwölben ließ. 245 26 Dieser neue Altar ist ein Werk des Münchner Bildhauers Johann Fidelius Schönlaub, geb. am 24. April 1805 in Wien, gest. am 20. Dez. 1883 in München. M.-S. IV 219. 33 Die 12 Apostelstatuen stehen jetzt im alten Dome in Linz (vgl. Führer, S. 104). 246 3 Den beabsichtigten Bericht über die Vollendung der Arbeiten hat St. nicht verfaßt.

[Der Baustil von Linzer Häusern (1859)], S. 247 1—252 4.

Linzer Zeitung Nr. 141, 22. Juni 1859 mit der Überschrift Kunst, Wissenschaft und Literatur.

247 4 Der Artikel erschien unmittelbar nach der Entscheidung im italienischen Kriege. St. hatte für dessen Dauer auf einen Teil seines Gehaltes (10 fl. monatlich) verzichtet. Vgl. Linzer Zeitung Nr. 103 v. 6. Mai 1859. 15 Nürnberg kannte St. damals

noch nicht. Aber die Stadt war schon lange das Ziel seiner Sehnsucht. Vgl. XVIII 154 $_{14}$. 248 $_{10}$ Ebenso übte St. im „Nachsommer“ (VI 112 $_{16}$) an der nüchternen Zweckbaukunst und Wohnungseinrichtung seiner Zeit Kritik: Unſere Zimmer ſind faſt, wie hohle Würfel oder wie Kiſten, und in ſolchen ſtehen die geradlinigen und geradflächigen Geräthe gut. $_{22}$ das Haus in der Herrengasse gegenüber der Mündung der Spittelwiese, jetzt Eigentum des Buchbinders und Papierhändlers Becker, war im Besitz des Stiftes Spital am Pyrhn, wahrscheinlich „Stiftungshaus“ dieses Stiftes und gehörte, als St. diesen Artikel schrieb, den Schwestern Maria Friedrich und Caroline Edlbacher, der Frau des Statthaltereirates und Kunstvereinssekretärs Josef Edlbacher (damals Herrengasse 16). Die Erneuerung der Fassade dieses Hauses, nicht etwa ein Neubau, gab St. Anlaß zu diesem Artikel. Die Arbeit führte der Linzer Maler Ferdinand Scheck aus (vgl. 290 $_{25}$); die ganze Fassade war damals mit einem steingrauen Fresko, wahrscheinlich Sgraffito bedeckt und konnte den Eindruck machen, als sei sie aus rohen Steinen erbaut. Die Mauern zwischen den Fenstern waren durch quadratische Einschnitte geschürft und die Schnittflächen der Steine markiert. In halberhabenem Fresko trug die Fassade die Bauzahl und über dem Eingang das Wappen des Stiftes als Steinrelief. Heute ist davon nichts mehr zu sehen, da das ganze Haus glatt bemörtelt und mit Ausnahme der Fenster und deren Umrahmung rotbraun getüncht ist (Beitrag von Otto Jungmair). 250 $_{15}$ das Lächerliche ist der fürchterlichste Feind des Erhabenen, aus Jean Pauls Vorschule der Ästhetik übernommen. Vgl. Anm. zu 218 $_{8}$. $_{23}$ an einem Hause auf dem oberen Graben, also der heutigen Promenade. Auf welches Haus sich Stifters Äußerung bezieht, läßt sich nicht feststellen, da in dieser Straße viele Neubauten errichtet worden sind. 252 $_{2}$ eines Schnitzwerkes, welches... aus der Hand des jüngeren Rint hervorgegangen ist, des von Josef Rint aus Eschenholz geschnitzten Bildes des heiligen Leopold (vgl. 294 $_{10}$).

Kirchliche Kunst in Oberösterreich (1860), S. 253 $_{1}$—256 $_{13}$.

Linzer Zeitung Nr. 123, 27. Mai 1860. Die unter dem Titel stehende Zahl 1 weist darauf hin, daß St. den nicht gezeichneten

Artikel, in dem er sich auf seine Artikel über Palme und den Linzer Mariendom bezieht, fortsetzen wollte.

253 1 Vgl. 234 7. 4 Vgl. 131 20. 15 Der christliche Diözesan-Kunstverein für Oberösterreich wurde im Jahre 1857 von dem katholischen Centralverein ins Leben gerufen. Vgl. Einleitung S. XXIV. 254 22 Ebenso hat sich St. im „Nachsommer" über die Entstellungen von Werken mittelalterlicher Kunst durch Zutaten in der Barockzeit geäußert. Vgl. VI 309 29, VII 345 5, 357 27. 29 St. denkt hiebei besonders an das Mühlviertel. Vgl. Nachsommer VI 308 31: In diesem Lande sind noch viele werthvolle Alterthümer zerstreut und aufbewahrt, ... und die Krieges- und Völkerstürme sind nicht durch das Land gegangen. 256 7 Benehmen hier = Übereinkunft. Vgl. „sich mit einem ins Benehmen setzen". DWB I, Sp. 1468.

Der Mariendom in Linz (1860), S. 257 1—261 25.

Linzer Zeitung Nr. 18, 22. Januar 1860.

257 5 Vgl. 133 17. 258 18 415 Wiener Fuß = 131 m. 210 W. F. = 66 m. 19 100 W. F. = 32 m. 20 47 W. F. = 15 m. 21 147 W. F. = 46 m. 23 68 W. F. = 21 m. 31 53 W. F. = 17 m. 70 W. F. = 22 m. 259 1 182 W. F. = 57 m. 2 405 W. F. = 128 m. 19 387 W. F. = 123 m. 42 W. F. = 13 m. 20 22 W. F. = 7 m. 21 183 W. F. = 58 m. 54 W. F. = 17 m. 260 21 Der Baumeister, Vincenz Statz (vgl. 132 4). 261 17 Der Dom ist auch gegenwärtig noch nicht vollendet, das Querschiff muß noch ausgebessert werden. Dennoch ist die Kirche im Jahre 1921 eingeweiht und ihrer Bestimmung übergeben worden. Vgl. Florian Oberchristl, Der Mariä-Empfängnis-Dom in Linz. Zum 60jährigen Baujubiläum. 2. Auflage, 1922. Linz, Verlag des Diöcesan-Kunstvereins. — — Der Linzer Dom. Ein Führer. Linz, 1925, Diöcesan-Kunstverein.

[Zur Grundsteinlegung des Mariendomes in Linz (1862)], S. 262 1—266 10.

Original: Stifter-Archiv in Prag. 1 Großquartblatt, beiderseits beschrieben, ohne Rand. Von Stifters Hand, aber nicht unterzeichnet. Erster Druck: XIV[1], 282 ff. Die vielen zum Teil bloß mit Bleistift eingetragenen Korrekturen lassen deutlich erkennen, daß St. den Artikel, wie er in der Handschrift vorliegt, noch nicht als druckreif betrachtet hat. Unser Text verwertet diese Korrekturen und bietet daher die letzte von St. gegebene Fassung.

262_{7} wurde nach Bisthum gestr. und nach Linz ü. d. Z. eingefügt $_{17}$ nach zusammen zieht gestr. und nach Langseite gestr. frei 263_{4} Im Jahre 1859] 9 aus 8 mit Bleistift korrigiert $_{9}$ In der Handschrift ist der Raum hier und im folgenden für die Angaben der Maße frei gelassen. Ich folge dem ersten Herausgeber, Professor Dr. Adalbert Horcicka, der die Maße nach den ihm vom Linzer Dombauamte mitgeteilten Angaben eingesetzt hat. $_{14}$ im Innern ü. d. Z. eingefügt $_{29}$ gewesene ü. d. Z. mit Bleistift eingefügt ebenso $_{30}$ das Domkapitel eingefügt und $_{31}$ nach Reichersberg gestr. $_{31}$ und nach Schlägl gestr. Willhering und Lambach und $_{33}$ und Körper ü. d. Z. eingefügt 264_{7} der bis Grundfesten ü. d. Z. eingefügt $_{8}$ er über gestr. der Bischof von Linz vor eine Bei strich gestr. und ertheilte den bei solchen Gelegenheiten üblichen Ablaß auf S. 2 nach Schluß des Artikels mit Bleistift und Einfügungszeichen für verlas dann die päpstliche Ablaßbulle aus Anlaß der Heiligsprechung der 23 japanesischen Märtirer hievon jedoch nur mit Bleistift gestrichen verlas bis Anlaß. Offenbar wollte St. die ganze Stelle streichen $_{11}$ nach und gestr. die Vereinsfahne $_{14}$ nach Städte durch Einfügungszeichen verwiesen auf den nach dem Schluß des Artikels angefügten Zusatz und der [Provinz gestr.] Kronländer des österreichischen Kaiserstaates $_{24}$ nur 14] sehr wenige gestr. darüber nur 12 hierauf 12 gestr. und durch 14, mit Bleistift unter der Zeile eingefügt, ersetzt $_{25}$ nach hatte ü. d. Z. eingefügt und gestr. nehmlich 12 nach geeignet gestr. Der Verein erwarb und davor Beistrich aus Punkt korrigiert $_{29}$ bei allen ansehnlichen Kirchen] nach allen gestr. Kirch[en] $_{31}$ 12 aus 11 mit Bleistift korrigiert nach Gärten mit Einfügungszeichen verwiesen auf den Nachtrag am Schluß ein kleines steht ihm zu Gebote $_{32}$ die Eigenthümerin mit Bleistift aus der Eigenthümer korrigiert 14. mit Bleistift ü. d. Z. über gestr. zwölften 265_{1} ihrem vom Herausgeber an Stelle des irrtümlich nicht gestr. seinem eingesetzt $_{10}$ gebaut. Hiezu am Schluß mit Bleistift vermerkt s i c h e r b e t o n e n 266_{1} nach Pilgerreise gestr. nach Jerusalem $_{4}$ nach Steine gestr. gab[en] vor thaten $_{7}$ zu mit Bleistift ü. d. Z. eingefügt $_{9}$ was sich Wichtiges zuträgt ebenso unter gestr. etwas Wichtiges Auf S. 2 unten stehen außer den mit Einfügungszeichen versehenen noch folgende mit Bleistift eingetragene Notizen: Schöpfung aufgeführt Vereinsfahne deren Quasten weißgekleidete Mädchen trugen. Die Malerei von Steinle Zeichnung von Statz Stikerei von den Klosterfrauen vom armen Kinde Jesu in Köln Ver-

tretung des Gimnasiums von Kremsmünster und der Volksschulen des Landes. Bürgermeister und Bezirksvorsteher von den (u. eingeladen) Vertretungen der übrigen Männerklöster [dieses Wort aus Frauenklöster korrigiert] unbeflekte Empfängniß.

262_2 Über diese Feier berichtete die Linzer Zeitung in den Artikeln „Grundsteinlegung des Mariä-Empfängnißdomes in Linz", Nr. 101 und 102, 2. und 3. Mai 1862. $_{22}$ Franz Joseph Rudigier, geb. 1811 in Parthenen (Vorarlberg), gest. am 29. Nov. 1884 in Linz. 263_9 $69^1/_6$ W. Klafter = 131 m. 42 W. Kl. = 80 m. $_{10}$ $24^1/_2$ W. Kl. = 46 m. $_{11}$ $67^1/_2$ W. Kl. = 128 m. 4 W. Kl. = 7·6 m. $_{29}$ Patna, Stadt in Britisch-Indien, am Ganges. $_{31}$ Reichersberg, bei Ried in Oberösterreich, Stift der regulierten Chorherren. 264_{18} Eduard Jacob Steinle, geb. am 2. Juli 1810 in Wien, gest. am 18. Sept. 1880 in Frankfurt a. M. M.-S. IV 336. 265_3 Auch heute noch leidet die Wirkung des Baues darunter, daß ein eigentlicher Domplatz nicht vorhanden ist, da vier Straßen an dem Dome vorbeiführen. $_{33}$ der nunmehr verstorbene Domherr Striegel, Joseph Striegel, Weltpriester, geb. 1796 in Obernberg, gest. am 13. Dez. 1858.

Werke der Holzschnitzkunst.

[Johann Rint, Geschnitzter Becher (1848)], S. 267_1—268_{33}.

Österreichisches Volksblatt für Verstand, Herz und gute Laune. 30. Jahrg., Nr. 113, 17. Juli 1848, S. 456: Kunstbericht. Unterzeichnet: Linz am 15. Juli 1848, Adalbert Stifter.

Johann Rint. Vgl. Anm. zu 130_5.

268_{11} Worauf sich St. hier bezieht, ist nicht bekannt. Ein Artikel Stifters über die Linzer Gewerbeausstellung aus dem Jahre 1847 oder über den in ihr ausgestellten Krug Rints ist nicht nachweisbar. $_{30}$ Hiezu im ersten Druck die Anmerkung: „Der schöne Wunsch ist augenblicklich zur schönen That geworden. Der Becher ist von den Herren Nationalgarden zu Linz und Urfahr angekauft, und wird Seiner kaiserlichen Hoheit Erzherzog Johann, dem Reichsverweser Deutschlands, zum Andenken Höchstseiner Anwesenheit in Linz mit Innigkeit und Ehrfurcht überreicht. Karl Schmutz, Garde." Erzherzog Johann weilte am 17. Juli 1848 in Linz. Vgl. Stifters Artikel „Der Empfang des Erzherzogs Johann in Linz"

XVI 35 $_1$. Der Becher war im Frühjahr 1848 in dem Wiener Kunstverein ausgestellt (vgl. XVII 290 $_3$). Rint verlegte sich auch später mit Vorliebe auf das Schnitzen von Bechern und brachte es darin zu anerkannter Meisterschaft. Vgl. XVIII 78 $_5$ und die Notiz der Neuen Freien Presse Nr. 1494, 27. Okt. 1868 über den in Berlin ausgestellten „Kaiserpokal" Rints. Als Zeichen seiner Dankbarkeit verehrte er auch Stifter einen Becher, der auf einem Spruchbande folgende Widmung trägt: „Nehmen Sie es auf in Güte, was ein dankerfüllt Gemüthe Ihnen darzubringen wagt" (Adalbert Stifter-Sammlung, Verz.-Nr. 65).

Ueber den geschnitzten Hochaltar in der Kirche zu Kefermarkt (1853), S. 269 $_1$—287 $_5$.

Erster Druck: XIII. Bericht über das Museum Francisco-Carolinum, Linz, 1853, Josef Wimmer. 8. Beitrag zur Landeskunde von Oberösterreich, und Sonderabdruck mit dem Zusatze: zur Veröffentlichung überlassen von Adalbert Stifter, Linz, 1853. Auf Kosten des Museums Francisco-Carolinum.

In dem 13. Berichte wird S. 11 mitgeteilt: Bei den Zusammenkünften wurden auch schon wissenschaftliche Vorträge gehalten ... Von diesen Vorträgen wird einer des rühmlichst bekannten Literaten Herrn Schulrathes Adalbert Stifter ... diesem Berichte als ein äußerst anziehender Beitrag zur vaterländischen Kunstgeschichte ... beigegeben. Stifters Artikel besprach Joseph Arneth in seiner Anzeige des 13. Museumsberichtes in der Wochenschrift „Oesterreichische Blätter für Literatur und Kunst" (Beilage zur Wiener Zeitung) Nr. 9, 27. Februar 1854, S. 63.

Literaturverzeichnis: P. Johannes Geistberger, Beschreibung der Pfarrkirche Käfermarkt bei Freistadt, Christliche Kunstblätter, 29. Jahrg. 1888. Florian Oberchristl, Der gotische Flügelaltar und die Kirche zu Kefermarkt in O.-Ö., Beschreibung, Linz, 1904, Verlag des kath. Preßvereines Linz (zitiert: Oberchristl [1]). Hermann Ubell, Der Wolfgangaltar in Kefermarkt, Monatsschrift für Kunst und Kunsthandwerk, XVI, 1913, S. 1—64. Philipp Maria Halm, Noch einmal der Wolfgangaltar in Kefermarkt, ebda S. 376. Florian Oberchristl, Die Restaurierung des Flügelaltars in Kefermarkt, Linzer Volksblatt, Nr. 298 u. 300, 5. u. 8. Dez. 1915. Florian Oberchristl, Der gotische Flügelaltar zu Kefermarkt. Ein Beitrag zur Ge-

schichte der gotischen Plastik in Oberösterreich. Zweite, neubearbeitete Auflage. Mit 109 Abbildungen. Linz a. D. 1923 (das grundlegende Werk, zitiert: Oberchristl[2]). Wolfgang Maria Schmid, Beiträge zur Passauer Kunstgeschichte in Bd. I „Oberdeutsche Kunst der Spätgotik und Reformationszeit" der „Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst", hggb. von Ernst Buchner und Karl Feuchtmayr, Benno Filser, Augsburg, 1924, S. 88 ff. Ignaz Zibermayr, Die St. Wolfganglegende in ihrem Entstehen und Einflusse auf die österreichische Kunst. Linz, 1924, Oberöst. Musealverein. August Scheindler, Das Rätsel des Kefermarkter Flügelaltars endlich gelöst, Christl. Kunstblätter, 66. Jahrg. 1925, S. 177 ff. Vgl. hiezu Fl. Oberchristl, Christl. Kunstblätter, 67. Jahrg. 1926, S. 27. Richard Newald, Adalbert Stifter und der Kefermarkter Altar, Euphorion XXVII, 1926, S. 408 ff. Otto Jungmair, Die Offenbarung des Kefermarkter Altars, Alpenländische Monatshefte, Dez. 1926, S. 120 ff. (zitiert: Jungmair). Oskar Oberwalder, Frühere Sicherungsarbeiten am Altare und Durchführung der Vergasung, Die Denkmalpflege. Zeitschrift für Denkmalpflege und Heimatschutz. Jahrg. 1930, Heft 5, S. 251 ff. Sonderbeilage des Bundesdenkmalamtes in Wien: Die Vergasung der Pfarrkirche in Kefermarkt und ihres gotischen Schnitzaltars, Berlin, Deutscher Kunstverlag, Wien, Anton Schroll (auch als S. A., S. 1—11; zitiert: Oberwalder). Oskar Oberwalder, Die Restaurierung des Kefermarkter Altares, Linzer Volksblatt Nr. 225, 27. Sept. 1931. Florian Oberchristl, Die Wiederentdeckung des Kefermarkter Altares, Heimatland, Illustrierte Wochenschrift, Linz, 1931, Nr. 39.

278 $_{23}$ Figur] Figuren 279 $_{12}$ dem] den $_{19}$ Dürer'schen] Düreriſchen

269 $_{4}$ Das Mühlviertel charakterisiert St. fast mit denselben Worten wie hier im „Nachsommer" (VI 307 $_{24}$, 308 $_{15}$). $_{8}$ Der Altar war bis zum Beginne seiner Restaurierung nur wenig bekannt. Im Jahre 1818 besuchte die Gräfin Lulu Thürheim anläßlich eines kurzen Aufenthaltes auf dem Schloß Weinberg, wo sie aufgewachsen war, „die Kirche mit ihrem herrlichen Altar" (Gräfin Lulu Thürheim, Mein Leben, II. Band, 1913, München, Georg Müller, S. 287). Auch für Joseph Arneth, dessen Geburtsort nahe bei Kefermarkt liegt, bedeutete der Altar eine teure Jugenderinnerung (Oest. Blätter f. Litteratur und Kunst, 27. Februar 1854). Otto Prechtler gedenkt im Jahre 1849 in seiner Skizze „Bad Tambach in Oberösterreich" (Thalia

f. d. J. 1850, S. 109) des Altars, „der mit seinem kunstvollen Schnitzwerk kaum seines Gleichen finden dürfte“. Nachdrücklich wies der ungenannte Verfasser des Artikels „Zur deutschen Kunst in Oesterreich“ in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung Nr. 197, 16. Juli 1851 auf den Altar hin: „Schöneres in Holzschnitzerei erinnern wir uns nirgends gesehen zu haben“. 19 Vgl. die ähnliche Klage über das vergangene Jahrhundert 244 18 ff. 23 Vgl. Nachsommer (VII 164 10): so wie der Unschuldige seine Unschuld nicht empfindet, der rechtliche Mann seine Rechtschaffenheit nicht hoch anschlägt und verdorbene Zeiten ihre Verdorbenheit nicht kennen. 270 26 beinahe von West nach Ost, genauer von Südwest nach Nordost. Vgl. Oberchristl[1], S. 13: Kirchengebäude, welche aus dem Mittelalter stammen, sind stets nach Sonnenaufgang, nach Osten gerichtet ... Im 15. Jahrhundert richtete man zuweilen die Kirchengebäude nicht genau nach Osten, sondern mehr nach Nordosten, wo die Sonne im Hochsommer aufgeht. 271 5 Vgl. Oberchristl[1], S. 29 Anm.: „Als Fußgestell sind eigentlich die Altarstufen aufzufassen.“ 8 Vgl. ebda S. 29, Anm.: „Diese Türflügel sind nicht beweglich oder schließbar, wie sonst, sondern festgemacht und ruhen auf kräftigen Eisenstangen, welche vom unteren Ende des Figurenschreines bis zu den Seitenmauern des Presbyteriums sich erstrecken.“ 14 42′ 6″ = 13·46 *m*. 10′ 2″ = 3·22 *m*, 15 9′ 9″ = 3·10 *m*. 22′ 7″ = 7·14 *m*. 16 20′ = 6·30 *m* (Oberchristl[1], S. 29). 20 Vgl. den Bericht des Bezirkshauptmanns Josef Kenner an den Statthalter Frh. v. Bach, Euphorion XXVII, S. 409. Diese Bretterwand wurde erst um das Jahr 1684 errichtet, wie sich aus erhaltenen Kirchenrechnungen ergibt (Oberchristl[2], S. 22 Anm.). 28 Vgl. Oberchristl[1], S. 32. 272 10 etwas über sechs Fuß = 2 *m*. 11 Vgl. Oberchristl[1], S. 33: Eine oktogone, jäh sich zuspitzende Konsole bildet das Postament; jede Fläche belebt ein singender oder musizierender Engel. 273 14 mit .. sogenannten Tulpen, dem gotischen Blattwerk, Krabben u. s. w., das an den Baldachinen und Fialen befestigt war (vgl. Oberchristl[1], S. 30). 19 Die Entstehungsgeschichte der Kirche und des Altars behandelt ausführlich J. Zibermayr, S. 78 ff. Der Bau wurde nach einer zwischen Christoph von Zelking und dem Pfarrer von Lasberg, Ruprecht Khuen, am 12. Nov. 1473 abgeschlossenen Vereinbarung begonnen. Die Weihe der Kirche mit dem Hochaltar und 4 Seitenaltären fand am 30. Okt. 1476 statt. Der Schnitzaltar dürfte wohl nicht vor 1500, vermutlich erst im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrh. vollendet

worden sein. Den einzigen Anhaltspunkt bietet das von dem Gründer der Kirche, dem Herrn Christoph von Zelking, im Jahre 1490 am 28. Okt. errichtete Testament durch die darin enthaltene Bestimmung, daß zur Aufrichtung der Tafel zu St. Wolfgang zu Kefermarkt alljährlich aus dem ihm gehörigen Wein- und Getreidezehent in der Umgebung von Melk 32 Pfund Pfennige, jedoch nicht länger als acht Jahre, flüssig zu machen, und außerdem von den hiezu bereits gewidmeten 400 ungarischen Gulden jährlich 50 Gulden gleichfalls für diese Zwecke zu verwenden sind (Original bei Oberchristl[2], S. 5; Zibermayr, S. 83). Es ist aber fraglich, ob die Annahme berechtigt ist, daß der Altar mit Ablauf der achtjährigen Zahlungen vollendet war (vgl. Oberwalder, S. 1). $_{21}$ St. bezeichnet irrtümlich Heinrich von Zelking als Erbauer der Kirche statt dessen Großvater und hält das in der Kirche befindliche Grabmal des Veit Zelking, eines Sohnes des Christoph, für das Heinrichs. Die Burg (das jetzige Schloß) Weinberg, auf einer Anhöhe oberhalb des Ortes, $^1/_4$ Stunde von ihm entfernt gelegen, ging nach dem Erlöschen der Familie von Zelking im Jahre 1629 durch Kauf an die Familie der Grafen von Thürheim, der jetzigen Besitzer, über. Vgl. Oberchristl[1], S. 4 ff. 274_1 Aus dieser Inschrift läßt sich kein Schluß auf die Errichtung des Altars ziehen. Für die Konsekration eines Altars ist nämlich das Vorhandensein eines Altaraufsatzes nicht nötig (Oberchristl[1], S. 50). $_{24}$ St. konnte sich von dem vermutlich bei der ersten Besichtigung gewonnenen Eindruck, daß der Altar mit Albrecht Dürer zusammenhänge, nicht lossagen (vgl. 279_8, 314_7), obwohl er dadurch mit der von ihm für richtig erkannten Datierung in Widerspruch geriet. Vgl. an Antonie von Arneth, 22. Januar 1853 (XXII 225_2): es dürfte, wenn nicht das ganze Werk, doch die Zeichnung von Albrecht Dürer sein. 275_3 die geschicktesten Hände einer reichen und kunstbegabten Zeit. Die Forschung nach dem Meister dieses Werkes ist bisher trotz aller Bemühungen der letzten 20 Jahre, das Werk einem bekannten Künstler zuzuschreiben, nicht weit darüber hinaus gekommen (vgl. Oberchristl[2], S. 37—47; Jungmair, S. 140). Hermann Ubell trat für Tilman Riemenschneider ein, Friedrich Lübbecke und Franz Heege für Veit Stoß. Die naheliegende Annahme, daß Michael Pacher, der Meister des Altars in St. Wolfgang, auch den Kefermarkter Altar geschaffen habe, die Philipp Maria Halm verfocht und August Scheindler durch die Entzifferung

einer rätselhaften Inschrift auf dem Dreikönigs-Relief als richtig erwiesen zu haben glaubte, stellte sich angesichts der großen Verschiedenheiten zwischen der Kunst Pachers und dem Kefermarkter Altare als irrtümlich heraus. Die neuere Forschung neigt dazu, den Künstler nicht mehr in der Ferne zu suchen. Wolfgang M. Schmidt erblickt, gestützt auf Stilparallelen, in dem Altare das Werk eines Passauer Künstlers (Beiträge zur Passauer Kunst, S. 94 ff.). Kefermarkt gehörte ja auch zur Passauer Diözese. Hingegen erkennt Oberchristl in ihm die Arbeit eines oberösterreichischen Meisters und verweist auf die Tatsache, daß in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts etwa 1400 gotische Holzschnitzaltäre in Oberösterreich errichtet worden sind, die dem Barock zum Opfer fielen, wobei auch die Namen der Künstler in Vergessenheit gerieten. Oberchristl stützt seine Annahme auch auf die Verwendung des Lindenholzes, die auf eine bodenständige Werkstätte schließen läßt. (², S. 43 ff.). Zibermayr (S. 92) glaubt, den Kreis noch etwas enger schließen zu können; er vermutet, daß diese Werkstätte in der Umgebung des Klosters Melk gelegen war, in der sich das Stammschloß Zelking erhebt und in die uns auch das Testament Christophs von Zelking durch die Bestimmung weist, daß der Erlös aus dem Getreide- und Weinzehent dreier bei Melk gelegener Dörfer zur Bezahlung des Künstlers zu verwenden sei. Die Künstler, unter denen wir den [oder die?] unbekannten Meister des Kefermarkter Altars zu suchen haben, standen unter dem Einflusse der Bauhütte zu St. Stephan in Wien und dem der fränkischen Meister, zu denen sie ihre Wanderfahrten führten. 4 Man erzählt, daß ... (Glasmalereien) ... nach Laxenburg übertragen worden seien. Vgl. XXII 225 4 und Oberchristl[1], S. 16: „Ob und wann das geschehen, darüber fehlen bis jetzt die Belege.“ Erwiesen ist dies bei der Stadtpfarrkirche von Steyr, die auch mit alten Glasgemälden geschmückt war, von denen sich nur mehr wenige Reste an Ort und Stelle erhalten haben; viele wurden vor 100 Jahren in die Kapelle der Franzensburg und die Rittergruft nach Laxenburg übertragen (Stadt Steyr in Oberösterreich, Führer durch Österreichs Kunststätten, S. 102). 11 St. hat diese Absicht nicht ausgeführt. Es war für ihn auch nicht möglich, der Entstehung nachzuforschen, weil das Archiv des Schlosses Weinberg damals nicht zugänglich war. 276 3 Oberchristl verweist hiezu treffend auf den Ausspruch des Kirchenvaters Augustinus: „Die Einheit in der Vielheit ist Schön-

heit.“ Ebenso sagt St. vom Kerberger Altare im „Nachsommer“ (VII 151 18): Die Einfachheit der Anlage bei dem großen Reichthume des Einzelnen beruhigte das Auge und das Gemüth. 29 Vgl. hiezu 314 4 und an Frau v. Arneth (XXII 225 1): nicht einmal die Stephanskirche ist schöner. 278 6 Schlichtheit und Ruhe der mittelalterlich deutschen Kunst und der altgriechischen. Vgl. Einleitung S. XXX ff. und Nachsommer VII 85 31. 16 Nicht Bischöfe, sondern Apostel sind auf dem inneren Saum des Mantels des hl. Petrus dargestellt. Es liegt also kein Zeitrechnungsfehler vor (Oberchristl[1], S. 34). Oberchristl spricht die Vermutung aus, daß der Künstler im Christophorus Züge des Stifters der Kirche festgehalten hat; er findet in ihm eine Ähnlichkeit mit den markanten Zügen Veit Zelkings, des Sohnes des Erbauers, auf seinem Grabmale, und erkennt in der Bartlosigkeit des Christophorus eine Stütze seiner Annahme. ([2] S. 27, Anm.). 279 3 die Opferung der drei Könige auf dem linken, der Tod Marias auf dem rechten Flügel. Darüber sind die Verkündigung (l.) und Christi Geburt (r.) dargestellt. 5 Abbildungen der Figuren des h. Georg und Florian wurden auf Veranlassung des Erzherzogs Johann (Orth) in das Werk Die österreichisch-ungarische Monarchie (Oberösterreich, S. 232) aufgenommen. St. hatte richtig erkannt, daß sie ursprünglich nicht auf den Türflügeln standen (vgl. 319 10, 15). Bei der im Sommer 1931 durchgeführten Restaurierung ließ der von dem Bundesdenkmalamte mit der Oberleitung betraute Regierungsrat Dr. Oskar Oberwalder, einem Hinweise Oberchristls (vgl. [2], S. 30) folgend, die beiden Heiligen an den Seiten des Altars unter den beiden Flügeln ihrer Bestimmung als Schreinwächter gemäß aufstellen und bewirkte dadurch, daß ihre künstlerische Vollendung besser zur Geltung kommt (Linzer Volksblatt Nr. 225, 27. Sept. 1931). 17 Daß St. sich durch die Opferung der drei Könige mit Recht an Dürer gemahnt fühlte, bestätigt Oberchristl. In Dürers Anbetung der drei Könige (Florenz, Uffizien) trägt der mittlere einen Pokal wie auf dem Altarrelief der erste König, und auch in der Entgegennahme des Geschenkes durch das Jesukind begegnen sich beide Darstellungen (Oberchristl[1], S. 42 Anm.). 25 Der heilige Florian, ein römischer Offizier, erlitt im Jahre 304 den Märtyrertod. 280 7 zwei sich verjüngende Figuren, die heilige Agnes und als oberste Statue in der mittleren Giebelsäule die heilige Helena oder Margarita

(vgl. Oberchristl [2], S. 31). 9 Die weiblichen Gestalten an der Basis der dritten Säulen sind die heilige Barbara (r.) und die heilige Katharina (l.) 15 Oberchristl lehnt ([1], S. 47) Stifters Vermutung, daß die Büsten die Urheber des Werkes vorstellen, mit Recht ab; denn die Meister hätten an kirchlichen Werken ihr Selbstbildnis, wenn überhaupt, nur in bescheidenem Maße angebracht, und vermutet in den zwei Büsten das Bild eines Kirchenlehrers (r.) und eines Propheten (l.). 7 Das verlorengegangene Symbol war nach Oberchristl ([2], S. 31) vermutlich eine Schriftrolle. 28 des berühmten Altares von Blaubeuern, in der spätgotischen, in den Jahren 1491—1499 erbauten Kirche des ehemaligen Benediktinerklosters Blaubeuren (Württemberg). 29 Carl Alexander Heideloff, geb. am 2. Februar 1781 in Stuttgart, gest. am 28. Sept. 1865 in Stuttgart. Th.-B. XVII 261. 282 23 Die glatten Scheiben wurden im Jahre 1795 eingesetzt (vgl. Oberchristl [1], S. 16). 24 Vgl. 315 25. 283 11 Einst befand sich an Stelle der Kanzel ein gotischer Predigtstuhl (Oberchristl [1], S. 59). 12 die Seitenaltäre, die Altäre der Seitenschiffe, der Marienaltar (l.) und der Sebastianaltar (r.). Sie wurden bereits im Jahre 1670 errichtet (Oberchristl [1], S. 51). Der Ersatz der alten Altäre dürfte durch ihren schlechten Zustand bedingt gewesen sein. Da die Nachkommen des Erbauers sich der Reformation angeschlossen hatten, wurde Jahrzehnte lang nur selten in der Kirche Gottesdienst gehalten. Auch die Jesuiten, denen Kaiser Ferdinand II. im Jahre 1623 die Kirche übergeben hatte, waren darauf bedacht, die Ausgaben für sie anderen Zwecken zuliebe einzuschränken. Die Schließung der Kirche und der Mangel an Luft begünstigten den Verfall der Altäre, und dieser Zustand, nicht der veränderte Geschmack, veranlaßte die Wiederherstellungen. Stifter kannte die Schicksale der Kirche nicht. Es ist das Verdienst Zibermayrs, diese Tatsachen nach Urkunden festgestellt zu haben (vgl. Die St. Wolfganglegende, S. 84 ff.). 19 Oberchristl ([1], S. 58 Anm.) ist der Ansicht, daß St. hier als ausschließlicher Verehrer der Gotik in der Betonung des schreienden Gegensatzes zu weit gehe, weil die bewußten Gegenstände keinem gotischen Bauliede zu nahe treten, geschweige denn ein solches verdecken. Entsprechende gotische Stücke würden zwar in der Gliederung zarter, im übrigen aber wohl ebenso ausgedehnt sein. 28 Das Kissen unter dem Haupte der sterbenden Maria. Ein derartig weiß und

blau in Gevierten gestreiftes Kissen weist ein Flügelbild „Geburt Mariens" von Eggelsberg im Innkreis aus dem Jahre 1481 auf, das im oberöst. Landesmuseum aufgestellt ist (vgl. Oberchristl [2], S. 22). Oberchristl bezeichnet Stifters Annahme, daß hier eine spätere, das Werk entstellende Zutat vorliege, als irrtümlich, denn er vertritt, gestützt auf den Wortlaut des Testamentes „zu aufrichtung der taffell zu sannd Wolfgang zu Kefermarkt zemaln und zu vergoltn" und auf Stifters Berichte über den vorgefundenen Zustand des Altars, die Ansicht, daß die Flügelreliefs ursprünglich „gefaßt", d. i. bemalt waren. Ebenso urteilt Zibermayr S. 89 und 91 und zieht, um Stifters Standpunkt zu erklären, das Vorurteil des Klassizismus heran, die Griechen und Römer hätten durchwegs ihre Statuen farblos gelassen, wozu ich auf Herders Plastik (1778) (Sämtliche Werke, hggb. von Suphan, VIII S. 26 ff.) verweise; nur trifft nicht zu, daß Stifters Vorliebe nicht der Gotik, sondern der antiken Kunst gegolten habe, wie Zibermayr annimmt (vgl. Einleitung, S. XXVIII). St. war deshalb kein Freund der Bemalung von Holzschnitzereien, weil ihm die Natur des Materials ihr zu widersprechen schien (vgl. 239 $_{29}$). Hätte St. mehr Farbenreste vorgefunden und sie als Zeichen ursprünglicher Bemalung erkannt, so hätte er gewiß wie bei dem Pesenbacher Altare (vgl. 291 $_{4}$ ff.) eigener Überzeugung und dem Wiederherstellungsplane gemäß für die Belassung des alten Zustandes Sorge getragen. Im Gegensatz zu Oberchristl hält Oberwalder S. 4 es überhaupt für fraglich, ob bei der Aufnahme der Arbeiten im Jahre 1852 die Flügelreliefs noch gefaßt waren und Stifter die ursprüngliche Bemalung vor sich gehabt habe, während Jungmair S. 140 mit den Worten: „Da der Altar nicht gefaßt, das heißt bemalt ist, verleiht ihm Licht und Schatten eine Wirkung, die die anderen uns erhaltenen Altäre in all ihrer Farbenpracht nicht besitzen" seiner Überzeugung Ausdruck gibt, daß der Altar nie gefaßt war, abgesehen natürlich von Riemenwerk, Knöpfen und allerlei Beigaben der Figuren, die durch Bemalung hervorgehoben wurden. Daß hiemit der Sachverhalt richtig dargestellt ist, konnte anläßlich der letzten Renovierung festgestellt werden (Linzer Volksblatt Nr. 225, 27. September 1931). 284 $_{1}$ Vgl. Kenners Bericht (Euphorion XVII, S. 409). Oberchristl bemerkt [2], S. 22: „Der Kopf . . . hatte noch die Grundierungsleinwand. . . . Weil nun im Mittelalter die Grundierung häufig stark aufgetragen und an vorspringenden Stellen Leinwand verwendet wurde, bildete der Leinwandüberzug des Gesichtes eine Art steife

Maske. Dieser Annahme Oberchristls stimmen jedoch Ubell und Oberwalder nicht bei, die bezweifeln, daß überhaupt jemals eine Grundierungsleinwand verwendet worden ist. $_{16}$ Karl von Binzer. Vgl. Anm. zu 164 $_{16}$. Seine Handzeichnung des Altars (43 *cm* br., $27^1/_2$ *cm* hoch) befindet sich in der Akademie der bildenden Künste (Handzeichn.-Sammlg., Karton 69, Mappe 10, Nr. 12789). Die Zeichnung ist mehr eine Ansicht als eine baukünstlerische Zeichnung und enthält manche Unrichtigkeiten, was Freiherr v. Bach nach Stifters Konzept der Zentralkommission (vgl. 330 $_{15}$) berichtete, ist aber deshalb wertvoll, weil sie vor der Restaurierung entstanden ist (vgl. hiezu auch Oberwalder, S. 1). Nach Lulu v. Thürheim (Mein Leben II, S. 487 Anm.) hat ihre Nichte Therese das Interesse des Barons Binzer auf den Altar gelenkt und auch — was vermutlich nicht zutrifft — Stifter auf ihn aufmerksam gemacht. Die Zeichnung trägt die Jahreszahl 1848 (vgl. vor ungefähr vier Jahren). Diese Datierung bietet auch Lulu v. Thürheim. $_{20}$ die allgemeine Zeitung, in dem oben S. 415 genannten Artikel, dessen Verfasser auf Johann Rint als den für die Restaurierung des Kefermarkter Altars berufenen Mann aufmerksam machte. $_{31}$ im October 1852, am 11. Oktober (vgl. 326 $_9$). 285 $_5$ Ebenso hat St. in dem für die Zentralkommission bestimmten Bericht an den Statthalter vom 25. Juli 1853 die Herstellung der Teile, wie sie bei dem Beginne der Arbeit angetroffen wurden, als das den Arbeiten gesteckte Ziel bezeichnet. Der beschädigte Zustand des Altars brachte es mit sich, daß dieses nicht in allem und jedem erreicht werden konnte. Aus den von Oberchristl wiederholt herangezogenen Rechnungen und Berichten Rints geht hervor, daß die Figuren des Petrus und Christophorus beim Waschen mit heißem Wasser ganz zerfielen und an einzelnen Teilen viel neu gemacht werden mußte (², S. 18). Zibermayr kennzeichnet die durch den Verfall des Werkes bedingten Arbeiten, die dem Charakter des gotischen Altars nicht vollauf gerecht werden konnten: „es mußte da und dort die geschickte Hand des Restaurators mit dem Poliersteine nachhelfen . . .; er war daher ständig der Gefahr ausgesetzt, die Gefühlsstimmung und Technik seiner Zeit auf den alten Meister zu übertragen“ und kommt daher zu dem wohl zu weit gehenden Schlusse: „Wir haben demnach das Werk des mittelalterlichen Künstlers bloß in der letzten Gestalt des Klassizismus und der Romantik vor uns“ (S. 91). Stifter hat in einem seiner Berichte an den Statthalter

ausdrücklich hervorgehoben, daß nur solche Teile ergänzt werden, deren Gestalt unzweifelhaft durch ein vorhandenes Gegenstück gegeben war (17. Juli 1855, 324 25), und denselben Grundsatz befolgen im „Nachsommer“ der Freiherr von Risach und seine Gehilfen bei ihren Wiederherstellungsarbeiten. Sie bringen an Zuthaten nur die kleinsten Stücke an, deren Gestalt vollkommen durch die gleichartigen Stücke bekannt war, und nehmen gar keine Veränderung in der Wesenheit der Sache vor (VI 116 19, 117 5). 12 Das zur Vertilgung des Holzwurmes angewendete Verfahren hat sich nicht bewährt. Stifter täuschte sich, wenn er glaubte den Altar dadurch bei Voraussetzung dauernder Obsorge für einige Jahrhunderte retten zu können. Schon dreißig Jahre später zeigten sich Holzwurmschäden, in den Jahren 1896 und 1904 mußte der Altar neuerdings restauriert werden, aber alle Bemühungen blieben erfolglos, bis sich nach allerlei weiteren vergeblichen Versuchen im Jahre 1929 eine Lösung der Erhaltungsfrage durch das von Dr. A. Jencic gefundene Verfahren der Vergasung durch Blausäure bot. Diese Vergasung wurde im November 1929 durchgeführt und hatte die vollständige Vernichtung des Holzwurmes zur Folge. So ist, man kann sagen, in letzter Stunde die Rettung des herrlichen Kunstwerkes gelungen. Vgl. Oberwalders Artikel S. 5 ff. und die sich ihm anschließenden „Die Rettung des Kefermarkter Altars unter Anwendung einer neuen Methode“ von A. Jencic, S. 12 ff., „Die chemischen Untersuchungen während der Ausgasung in Kefermarkt“ von M. Kaiser und E. Fried, S. 16 ff. und „Die biologischen Ergebnisse der Vergasung“ von Th. Kerschner S. 17 ff. 29 Vgl. Stifters Bericht an den Statthalter, 12. April 1854, 320 21. 286 1 St. hatte bereits in dem ersten Berichte an den Statthalter (6. Sept. 1852) angeregt, daß der Altar durch den Grabstichel abgebildet und auf kommende Zeiten vererbt werde (vgl. 315 5) und dabei an seinen Freund Joseph Axmann gedacht (vgl. XVIII 263 9). Es kam aber kein Stich zustande. 9 Vgl. Beilage zur Allg. Zeitung, 16. Juli 1851: „Hiemit betraut zu werden, ist der geniale Rindt [sic] in Linz, zur Zeit noch eine ziemlich unbekannte Größe, aber berufen, einmal wahrscheinlich ziemlich viel von sich reden zu machen, ganz der rechte Mann.“ 11 Johann Rint wurde während der ganzen Dauer der Arbeit von St. beraten und gefördert (vgl. 325 29). 14 Anton Stranik. 16 Vgl. hiezu die Randnote im Entwurfe des an die Kommissionsmitglieder gerichteten Erlasses des Statthalters (Anm. S. 435). 20 Die Herstellungsarbeiten wurden

nach einer Dauer von 2 Jahren 9 Monaten am 23. Juni 1855 vollendet (vgl. 326_{9}). Die Gesamtkosten betrugen 4708 fl. 4 kr. Nach langen Unterhandlungen hatte der Statthalter erreicht, daß der oberösterreichische Landesfonds die Tilgung der Restkosten übernahm; er hatte hiebei betont, daß es sich um ein Kunstwerk handle, das für das ganze Land von Bedeutung sei. Übrigens steuerten die Kirche 300 fl., die Pfarrgemeinde 400 fl. und der Patron, der Graf Thürheim, der Besitzer des Schlosses Weinberg, 300 fl. bei (Oberchristl, Linzer Volksblatt, Nr. 300 vom 8. Dez. 1915). $_{32}$ ein Holzschnitzwerk späterer Zeiten, der auf dem Marienaltar in einem Glaskästlein aufgestellte Engelsturz, eine Gruppe aus Buxbaumholz (St. Michael stößt den überwundenen Luzifer in den weitgeöffneten feuersprühenden Höllenrachen). Oberchristl ([1] S. 54) setzt die Entstehung der Gruppe „um 1670“ an und urteilt über sie anders als St.: „Wohl erreichen diese Köpfe die Kraft und Innigkeit des Ausdruckes der Hauptfiguren am Hochaltare nicht, stehen ihnen aber nicht viel nach; die Haltung ist sogar richtiger; Reinheit und Sorgfalt der Ausführung gewiß ebenbürtig.“

Alte Kunst in Oberösterreich (1857), S. 288_{1}—292_{18}.

Linzer Zeitung Nr. 267, 20. November 1857 mit diesem Titel unter der Überschrift: Wissenschaft, Kunst und Literatur.

St. verwertet in diesem Artikel den Stoff seines am 21. Okt. 1857 an die Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale gesendeten Berichtes (vgl. 344_{14} ff.).

289_{27} Vgl. Anm. zu 254_{29}. 290_{14} Den gotischen Hochaltar der Pfarrkirche in Wels hatte der Bildhauer Michael Stolz in Innsbruck geschaffen. Dieser Künstler war auch von dem Statthalter Freiherrn v. Bach für die Wiederherstellung des Altars in St. Wolfgang in Aussicht genommen und lieferte ein Gutachten über den Umfang der nötigen Arbeiten. Auf Verlangen der Zentralkommission wurden jedoch die Bildhauerarbeiten Johann Rint, dem Restaurator des Kefermarkter Altars, zugewiesen, die Ausbesserung der Gemälde übernahm der Galeriedirektor Erasmus Engerth in Wien, und die Oberleitung erhielt der Wiener Architekt Josef Bergmann (vgl. Ignaz Zibermayr, Die St. Wolfganglegende in ihrem Entstehen und Einflusse auf die

österreichische Kunst, Linz 1924, S. 91 ff.) $_{21}$ Pesenbach n. w. von Linz, an dem gleichnamigen, in die Donau mündenden Bach gelegen. $_{22}$ Der ... Abt von St. Florian, Friedrich Mayer, der in den Jahren 1854—1858 Abt des Stiftes war. 291 $_{21}$ Vgl. Stifters Würdigung der Gotik im „Nachsommer" VII 98 $_{28}$ ff.: Es ist die Seele, die da spricht und in ihrer Reinheit und in ihrem Ernste uns mit Bewunderung erfüllt.

[Johann Rint, Auslagefassung (1858)], S. 293 $_{1}$—294 $_{16}$.

Linzer Zeitung Nr. 274, 28. Nov. 1858 mit der Überschrift Linz. 293 $_{25}$ Johann Rint hatte bereits die Jahre 1849 bis 1852, durch ein kaiserliches Stipendium unterstützt, in München zugebracht, um sich in seiner Holzschnitzkunst auszubilden. 294 $_{7}$ Josef Rint, damals 20 Jahre alt, hatte seinem Vater bei der Arbeit am Kefermarkter Altare geholfen (vgl. 327 $_{23}$). Seiner hatte St. auch in dem Begleitschreiben zu dem nicht erschienenen Artikel über den Kefermarkter Altar gedacht, den er am 16. April 1855 an den Redakteur der Allgemeinen Zeitung, Gustav Kolb, sendete. Vgl. XVIII 244 $_{6}$: Zulezt wird ein Wort Ihres Blattes auch dem Sohne des Künstlers nüzen, dem ich es herzlich gönne, und der die nächsten Jahre im Genusse eines kaiserlichen Stipendiums in München zubringen wird.

Die Chorbekleidungen in Nesamislic von Rint (1862), S. 295 $_{1}$—297 $_{17}$.

Original: Handschrift (1 Foliobogen, halbbrüchig beschrieben, 2 Seiten und 3 Zeilen) im Besitze des Herrn Dr. Arthur Toepffer in Wien. Unterzeichnet: Adalbert Stifter. Erster Druck: Österreichischer katholischer Volks-Kalender, hggb. von Dr. J. Proschko, V. Jahrg., 1863, S. 118 ff.

295 $_{5}$ kirchlicher in H. nicht gesperrt ebenso nicht 296 $_{8}$ jährlich und $_{11}$ Rints. $_{12}$ nach sprechen gestr. Vor [vgl. $_{13}$] $_{14}$ für bis Nesamislic a. R. eingefügt $_{18}$ vor des Heilandes gestr. Christi $_{26}$ nach noch eine gestr. Chorb[ekleidung] $_{27}$ in ü.d.Z. eingefügt diesem aus diesen korrigiert 297 $_{1}$ (Tudor)] Druck: (Tudar) vor Standbild gestr. Bild $_{4}$ des h. Georgs und Huberts] Druck: des h. Georg und Hubert schöngekehlten] Druck: schöngehohlten Druckfehler. $_{13}$ rein ü. d.Z. über gestr. zart

295 $_{22}$ St. hat keinen anderen Beitrag für den Kalender geschrieben und auch seine Absicht, jährlich über das Fortschreiten des Linzer Dombaues (vgl. 296 $_{3}$) zu schreiben, nicht ausgeführt. 296 $_{13}$ Fürst Gustav Joachim Lamberg lernte St. in dem Freundeskreise des Grafen Joseph Colloredo kennen (vgl. Josef Frh. v. Helfert, Studien über den Dichter der Studien, Montags-Revue Nr. 43, 24. Nov. 1881). St. dürfte ihn manchmal auf dem Lamberg'schen Schlosse in Steyr aufgesucht haben, hat wohl auch den Bildhauer Rint dem Fürsten für die Ausführung der Arbeiten in Nesamislic (auf dessen Herrschaft Zikolitz) empfohlen und hat Rint und den Fürsten beraten. Vgl. Fürst G. Lamberg an St., Wien, 25. Nov. 1859: Es freut mich sehr, daß die fürstliche Zeichnung des bei Rint bestellten Altares Ihren Beifall hat. Das Urtheil eines so bewehrten Kunstkenners ist mir von höchster Wichtigkeit und ich kann Ihnen nicht genug danken, daß Sie mir bei der Vollführung dieses Werkes mit so freundlicher Theilnahme beistehen. $_{16}$ Heinrich Freiherr von Ferstel, geb. am 7. Juli 1828 in Wien, gest. am 14. Juli 1883, der bekannte Wiener Architekt. Th.-B. XI 496. 297 $_{15}$ Diesem Werke Rints widmete J. M. Kaiser in der Linzer Zeitung Nr. 134, 12. Juni 1862 anläßlich seiner Ausstellung in der Arbeitsstätte des Künstlers eine eingehende Würdigung. Kaiser nennt die Chorbekleidungen „ein Kunstwerk von ungewöhnlicher Schönheit in seltener Vollendung".

[Johann Rint, Schmerzhafte Jungfrau Maria (1863)], S. 298 $_{1}$—300 $_{13}$.

Linzer Zeitung Nr. 234, 13. Okt. 1863 unter der Überschrift „Kunst".

298 $_{5}$ St. bietet mit seinen allgemeinen Ausführungen über das Motiv Marias mit dem Leichnam Christi auf ihrem Schoße ein Gegenstück zu seinen Betrachtungen über die Darstellung der Mutter Maria mit dem Jesuskinde im Nachsommer VII 115 $_{13}$ ff. 299 $_{33}$ Auch hier bekennt sich St. als Gegner der Bemalung von Holzskulpturen. Vgl. 239 $_{29}$ und Anm. S. 420 zu 283 $_{25}$ In der Linzer Zeitung Nr. 239, 18. Okt. 1863 teilt Joh. Aprent in einem „Kunst" betitelten Artikel mit, daß die Gruppe tatsächlich bemalt werden soll, erhebt, vermutlich von St., der nicht noch einmal in dieser Sache das Wort ergreifen wollte, dazu veranlaßt, nachdrücklichen

Einspruch, den er auf die Wesensverschiedenheit der Malerei und Plastik stützt, und erklärt schließlich: „Kein Maler, der einiges Verständnis für die Kunst überhaupt oder auch nur für seine Kunst hat, wird sich herbeilassen, den Pinsel an diese Gestalten zu legen. Was hier mit Farbe geleistet werden kann, gehört zum Handwerk des Anstreichers."

Zweiter Teil.

Berichte, Eingaben und Gesuche.

Hier wäre einzureihen das Gesuch um Aufnahme in den Witwen- und Waisenpensionsfond bildender Künstler in Wien, 29. Oktober 1844 (siehe XVII 131_1 ff.).

An das Vizedirektorat der philosophischen Studien, S. 303_1—309_{19}.

Original: Archiv des Bundesministeriums für Unterricht in Wien.

Diese Eingabe Stifters ist eine Ergänzung zu dem von ihm am 24. Februar 1847 an die k. k. Polizei- und Zensurhofstelle gerichteten Gesuche um die Bewilligung, öffentliche Vorträge über Ästhetik halten zu dürfen. Ob dieses Gesuch noch erhalten ist, läßt sich derzeit nicht feststellen, weil die aus dem Brande des Justizpalastes im Jahre 1927 geborgenen Aktenbestände der Polizei- und Zensurhofstelle im Archiv des Ministeriums des Innern und der Justiz noch nicht neu registriert sind. Der Inhalt des Gesuches läßt sich aus den sich darauf beziehenden Akten rekonstruieren. St. beabsichtigte, 15 Vorträge, zweimal wöchentlich, für Personen beiderlei Geschlechtes zu halten und bei Befreiung der Unbemittelten ein Honorar von 10 fl. für den ganzen Zyklus anzusetzen. Als Lokal hatte er den Saal im ständischen Landhause oder den Saal der Gesellschaft der Musikfreunde in Aussicht genommen. Das Gesuch enthielt die Definition: „Das Schöne ist das Reinmenschliche, insoferne es zur Anschauung kommt", führte Beispiele an, die zur Veranschaulichung herangezogen werden sollten, und legte der Einteilung der Künste die Voraussetzung zugrunde, daß das Sittliche durch menschliche Handlungen, welche wir erfahren (Poesie),

durch menschliches Fühlen, das sich uns kundthut (Musik), und durch menschliche sittliche Ruhe, Einheit und Tüchtigkeit, welche wir anschauen (Malerei, Bildhauerei, Baukunst), zur Erscheinung kommt. Ferner kündigte St. an, daß er auch das Gebiet der Psychologie heranziehen werde.

Dieses Gesuch legte der Präsident der Polizei- und Zensurhofstelle, Josef Graf von Sedlnitzky, am 4. März (Z. 2172) der Studienhofkommission zur Äußerung vor, die ihrerseits durch den Hofbescheid vom 9. März, Z. 1857/329, das Vizedirektorat der philosophischen Studien zur Berichterstattung beauftragte. Diese übernahm über dessen Aufforderung der Professor der Ästhetik und klassischen Philologie Dr. Franz Ficker.

In seinem Gutachten bezweifelt Ficker zunächst die Möglichkeit, einen so umfassenden Gegenstand in 15 Vorlesungen zu erschöpfen, ohne in flüchtige und seichte Oberflächlichkeit zu verfallen, um so mehr, da Beispiele aufgestellt und Kunstwerke zergliedert werden müßten. „Aus dem Gesuche Stifters läßt sich der Entwicklungsgang seiner Vorträge nicht abnehmen, denn als Programm ist dieser Entwurf zu dürftig und mangelhaft. Doch gesteht Bittsteller selbst, daß er auch, was ganz natürlich ist, zumal bei einem weiblichen Auditorium, ins Gebiet der Psychologie ausbeugen werde . . . Von Stifters Ansichten lernt man aus diesem Entwurfe Nichts kennen, als die Definition des Schönen und die Eintheilung der Künste.“ Ficker stellt an dieser Definition aus, daß sie einerseits zu eng ist, weil dadurch die Naturschönheit geleugnet wird, und andrerseits zu weit, weil ja auch das Wahre und Gute zur Anschauung kommen kann, ohne eigentlich schön zu sein. Auch finde das Komische in seiner Definition keinen Platz. Stifters Einteilung der Künste lasse die Lyrik außer acht, die nicht Handlungen darstelle, und Kunstwerke wie den Laokoon und die Niobiden, in denen nicht menschliche sittliche Ruhe zum Ausdruck komme. „Nach diesen Prämissen vermag der Unterzeichnete nicht mit Vertrauen auf die höchste Bewilligung dieser Vorträge anzutragen.“

Stifter wurde hierauf von dem Vizedirektorat, wie aus dessen Bericht (Z. 2280 v. 22. März 1847) hervorgeht, auf die bestehenden Normalvorschriften aufmerksam gemacht, denen zufolge öffentliche Vorlesungen nur an der Universität gehalten werden dürfen und ein Leitfaden oder Vortragshefte vorgelegt werden müßten, und zu näheren Angaben über den Inhalt der geplanten Vor-

lesungen und zur Abhaltung eines Probevortrages, dessen Gegenstand seiner Wahl überlassen wurde, veranlaßt. St. kam dieser Aufforderung mit seiner Eingabe vom 18. März 1847 nach, legte die zwei ersten Bände der „Studien“ bei und erklärte sich bereit, sich der gesetzlichen Probe zu unterwerfen. Bereits am nächsten Tage hielt St., der offenbar eine umgehende Verständigung erhalten hatte, in dem landwirtschaftlichen Hörsaale der Universität seinen nur eine halbe Stunde beanspruchenden Probevortrag „Über die geistigen Grundlagen, auf denen die Befähigung zum Künstler beruht“. Die Kommission bestand aus dem Vizedirektor Franz Heintl und den Professoren des philosophischen Kollegiums Franz Ficker, Joh. Nep. Hromatko, Joh. Nep. Kaiser, Carl Ludwig von Littrow und Josef Petzval.

Alle Kommissionsmitglieder gaben ihr Urteil zu Protokoll, und Ficker legte außerdem eine Beurteilung der beiden Studienbände vor, deren Verfasser ihm bisher als Schriftsteller unbekannt geblieben war; er bekrittelt die Wahl des Titels für die unter ihm gebotenen „lyrischen Phantasien und poetischen Erzählungen oder Novellen“, erkennt Stifters reiche Phantasie und lebenvolle Naturanschauung an und nennt ihn einen Meister in der Darstellung, „obwohl wir im Einzelnen nicht selten mehr sprudelnden Überfluß als Fülle bemerken und an manchen Stellen sogar Sprachfehler unterlaufen“, wofür er sprachliche Eigentümlichkeiten und den Druckfehler an einen Pfingstsonntage in der „Narrenburg“ (II 17_{16}, vgl. Studien, erste Auflage, II S. 209) als Belege heranzieht, und kommt in seiner verständnislosen und mit Vorliebe nörgelnden Kritik zu dem Ergebnis: „Während man liest, weilt man mit Liebe und Theilnahme bei dem Einzelnen, beim Schlusse aber fühlt man sich doch nicht ganz befriedigt, man vermißt etwas Nachhaltiges — den Ideengehalt. Indessen freuen wir uns der gegenwärtigen Gaben und hoffen von dem reifen Manne noch Vollendeteres. Obwohl übrigens diese Studien Herrn Stifter bei seinem Einschreiten . . . zur Empfehlung dienen, so können sie doch von der andern Seite nicht für seine wissenschaftliche Vorbildung bürgen.“ Durch Stifters zweite Eingabe fand Ficker aber nur das bestätigt, was er in seinem früheren Gutachten ausgesprochen hatte.

Fickers Gutachten über den Probevortrag lautet folgendermaßen: H. Candidat sprach über die geistigen

Grundlagen (?), auf denen die Befähigung zum Künstler beruht. H. Stifter besitzt offenbar ein gesundes Sprachorgan, hinlängliche Kraft und Stärke, Biegsamkeit und Umfang der Stimme, nur wäre ihm noch mehr Fülle und Wohllaut zu wünschen. Seine Aussprache ist deutlich, richtig und dabei natürlich, auch besitzt er sichere und entschiedene Haltung des Tons mit Vermeidung des Schwankens und Zitterns in der Stimme; nur könnte der Vortrag noch fließender seyn; denn mitunter stockte er doch oder machte eine Pause. Übrigens war sein Vortrag weder präcipisirend, noch zu langsam oder einschläfernd. Das Vorgetragene war im Ganzen gut geordnet und durchdacht. Seine Ansichten waren begründet, nur fiel es dem Unterzeichneten auf, daß H. Stifter die Vernunft das moralische Vermögen nannte, daß er die Phantasie nur als Reproductionsvermögen gelten ließ, daß er zu wenig erörterte, was der Künstlerverstand zu leisten habe. Am meisten mußte es aber befremden, daß H. Stifter das Gefühl (Tiefe des Gemüths) ganz mit Stillschweigen überging. Ein Kunstwerk kann ja in Bezug auf Stoff und Form tadellos seyn, es ist doch nur ein künstliches Werk, wenn es nicht von jener Wärme des Lebens durchdrungen wird, welches das Zeichen des Geistes ist, den der Künstler ihm eingehaucht hat. Ein Antlitz, durch Heliographie wiederholt, behält ungeachtet aller mikroskopischen Genauigkeit und Treue den Charakter des Todten und des Leblosen, es fehlt ihm der frische Hauch menschlichen Lebens, von dem es durchdrungen seyn muß, um zu erregen und Theilnahme zu erwecken. Ein Werk der Malerei kann in den Formen sogar unvollkommen seyn und gleichwohl ein Kunstwerk von hohem Range, wie viele Productionen der wiederauflebenden Kunst, zumal in Italien, Deutschland und in den Niederlanden; denn aus ihnen dringt die ganze Innigkeit des Gefühls, besonders des religiösen, hervor. Dagegen werden Werke akademischer Gewandtheit und vollkommener Technik kalt lassen, wenn sie ohne jenes innere Leben ausgeführt sind. Und ist nicht ein Resultat vom Vereine des Gefühls mit dem Verstande ein scharfer Beobachtungsgeist, worauf sich die Welt- und Menschenkenntniß großer Künstler gründet, wie aus der Verbindung des Verstandes mit der Phantasie, dem Witz und Kunstscharfsinn hervorgeht? — Im Ganzen erscheint H. A. Stifter zu Vorträgen geeignet.

Dieses Urteil Fickers bedeutet ein Aufgeben der ablehnenden Haltung, die er dem Gesuche Stifters gegenüber bekundete. Die

Bemängelungen, die er äußert, dürften aber wesentlich in der Knappheit der Zeit, die St. für seinen Vortrag anberaumt war, begründet sein, denn es ließe sich leicht nachweisen, daß St. über die Bedeutung des Gefühls für den Künstler und die Notwendigkeit des innerlichen Lebens eines Kunstwerkes ebenso dachte wie Ficker, namentlich wenn man dessen Lehrbuch „Ästhetik oder Lehre vom Schönen und der Kunst in ihrem ganzen Umfange" (Wien 1830, J. G. Heubner), ein 779 § umfassendes Werk, heranzieht. Vielleicht war bei Fickers Kritik auch ein wenig beleidigte Autoren-Eitelkeit mit im Spiele, weil Ficker erwartet haben mochte, daß St. auch auf dieses Werk in seinem Gesuch hinweisen werde, wie er sich betreffs der Psychologie auf das seines Kollegen Lichtenfels, wenn auch ohne Nennung des Verfassers, berufen hatte.

Außer Ficker geht nur Professor Kaiser näher auf den Inhalt des Vortrages ein, aber ohne daran Kritik zu üben. Wir erfahren aus seinem Gutachten, daß St. von dem Künstler unter Voraussetzung des Vorhandenseins der nötigen psychischen Anlagen umfassende wissenschaftliche Ausbildung, vorzugsweise in dem weiten Gebiete der Naturwissenschaften und der Geschichte der Menschheit forderte und den, der sich selbst für einen Künstler halte, als am weitesten von dem Begriffe eines Künstlers entfernt betrachtete. „Ein zuweilen eintretendes momentanes Stocken im Vortrage, eine hie und da angebrachte Correctur minder passend scheinender Ausdrücke lassen sogar der Vermuthung Raum, daß der Vortrag nicht auswendig gelernt worden, sondern unmittelbar aus dem Vorstellungskreise des Sprechers geflossen sei, was ihm einen um so reeleren Wert verleiht." Auch Stifters Persönlichkeit kennzeichnet Kaiser, indem er sein gefälliges Äußere, seine anständige Haltung und sein für ein zahlreiches Auditorium ausreichendes Sprachorgan hervorhebt.

Wie Kaiser erklärten auch alle anderen Begutachter St. für geeignet, die von ihm geplanten Vorlesungen zu halten, beschränkten sich aber ganz auf die äußeren Vorzüge, die sie ebenso wie Kaiser anerkennen. Eine persönliche Schätzung Stifters als Schriftsteller tritt nur bei dem Mathematiker Petzval zutage, dessen Gutachten auch wegen seines Eingehens auf Stifters Sprechweise interessant ist: „Dieser bekannte und allgemein geliebte Dichter besitzt ein anständiges, ja stattliches Äußeres, eine angenehm klingende Stimme von mittelmäßiger Stärke, spricht

den rein deutschen Dialekt mit einem kleinen Anflug von Härte jedoch in der Aussprache gewisser Mitlaute, wie sie dem österreichischen Dialekte eigen zu sein pflegt." Nach Hromatko, der seine Äußerung als „Gutachten über die mündliche Concursprüfung des Herrn Dr. [sic] Adalbert Stifter" betitelt hat, war St. ein wenig heiser.

Das mit den 6 Gutachten belegte Protokoll über den Probevortrag legte Heintl am 22. März 1847 (Z. 2280), mit einem ausführlichen den aus den Akten sich ergebenden Sachverhalt auszugsweise wiedergebenden Berichte der Studienhofkommission vor und erklärte unter Verweis auf das Protokoll: Aus Nr. 5 [Petzvals Gutachten] gehet hervor, daß Stifter die Gabe eines guten mündlichen Vortrages und somit die äußere Befähigung für öffentliche Vorlesungen besitze. Über dessen innere Befähigung, über das ästhetische Wissen Stifters gebricht es zwar an einer unmittelbaren Überzeugung; allein nach seinen sonstigen Leistungen scheint er immerhin einiges Vertrauen zu verdienen. Was aber die . . . Einrichtung der angesuchten Vorträge anbelangt, so wäre nur der Abgang des Leitfadens (der Vortragshefte) und die offenbar zu gering bemessene Zahl von fünfzehn Vorlesungen — (welche namentlich wegen des nach Nr. 3 [Fickers Gutachten] einzubeziehenden Abrisses der Psychologie unzulänglich sind) — zu bedauern, und wenn Stifter nach der a. h. Entschließung vom 21. Julius 1828 seine Vorlesungen an der Universität abhalten sollte, so wäre es durchaus nicht zulässig, das Auditorium aus Herren und Frauen zusammen zu setzen, wie Stifter die Absicht hat. Außerdem wären dem Studien-Vice-Direktorate auf seinem untergeordneten Standpunkte gegen eine versuchweise Bewilligung, welche vor der Hand auf eine bestimmte (längere) Zeit beschränkt werden könnte, keine Anstände bekannt.

Dieser Bericht wurde der Studienhofkommission in ihrer Sitzung vom 3. April 1847 vorgelegt. Der Referent Hallaschka begründete nach einer eingehenden, den Akten entnommenen Erörterung des Sachverhaltes seinen (einstimmig angenommenen) Antrag, folgende Note an die Polizei- und Zensurhofstelle zu erlassen:

„In Erwiederung der geschätzten Zuschrift vom 27. März d. J. . . . hat man die Ehre zu eröffnen, daß zu Folge der A. h. Entschl. vom 21. Juli 1828 außerordentliche Vorlesungen nur an der Universität, keinen Falls aber für beiderlei Geschlecht zugleich gehalten

werden dürfen. Da übrigens der Bittsteller keinen Plan und keinen Leitfaden angibt, nach welchem er seine Vorträge abzuhalten gedenkt, sondern [sie] bloß in Unterredungen bestehen sollen, sonach ganz einer beurtheilungsfähigen Grundlage ermangeln, so könnte die Studienhofkommission auch in dieser Hinsicht auf die Gewährung des Gesuches nicht einrathen."

Diese Note scheint nach der Datierung des Entwurfes erst am 24. April abgegangen zu sein. Damit war das Schicksal des Vorlesungsplanes besiegelt. Allerdings kennen wir den Wortlaut des Bescheides, den St. vermutlich noch im April von der Polizei- und Zensurhofstelle erhalten hat, nicht. Stifters Briefe aus dieser Zeit klären die Sache nicht auf, denn über die endgültige Entscheidung äußert er sich nicht. Schon im Herbst 1846 spricht St. von seinem Plane (XVII 177 $_{15}$), läßt aber dann über der Arbeit an den Studien und infolge einer Halsaffektion die Angelegenheit ruhen. Erst am 1. März berichtet er seinem Verleger Näheres über die Vorlesungen: Ich muß sie wegen der größeren Menge Zuhörer, die sich bereits gemeldet haben, im Musikvereinssale halten. ... Die Karten werden ausgegeben, sobald ich die schriftliche Bewilligung und das Imprimatur habe; denn ich mußte einen Entwurf vorlegen, und darauf soll t ä g l i c h die Antwort, die ich schon mündlich von Graf S. habe, folgen (XVII 213 $_{11}$ ff.). Am 18. April aber, also noch bevor er die Erledigung erhalten hatte (siehe oben), betrachtet er sein Vorhaben als vorläufig gescheitert, da ihm das Jahr auch für die 12 Vorträge, auf die er sich beschränken wollte, zu weit vorgerückt zu sein schien, denkt aber noch daran, im Herbst mit den Vorlesungen zu beginnen. St. hatte 305 Vormerkungen entgegengenommen, er hatte den ihm erteilten Rat, die Sache persönlich zu betreiben, befolgt und an manchen Tagen 4—5 Besuche gemacht. Die Geschichte seines Gesuches beweist, wie berechtigt seine Klage war: Lauter Nebendinge, namentlich die Entwürfe des I n h a l t s, mußten durch so viele, so unglaublich viele Hände gehen, daß man erstaunen muß (XVII 215 $_{14}$ ff.). Hat St. es etwa erreicht, daß ihm die Bewilligung, die Vorträge nicht in der Universität, sondern in einem der von ihm ins Auge gefaßten Säle zu halten, in Aussicht gestellt und daß zugleich auch Frauen Zutritt gewährt wurde? Seine Äußerung: Und nun erhalte ich doch alles zu spät (XVII 215 $_{23}$) legt eine solche Vermutung nahe. Oder war er durch mündlich gegebene Zusagen bis zuletzt getäuscht worden? Haben Gegenvorstellungen, die er erhob, die Erledigung bei der

Polizei und Zensurhofstelle verzögert, ohne sie zu seinen Gunsten wenden zu können?

306 3 als objectives Anschauungsvermögen] vor objectives ü. d. Z. eingefügt und gestr. äußeres 309 4 zwei Bände gesammelter Schriften] nach Bände gestr. St[udien]

303 11 Wesenheit. Vgl. Anm. zu 162 9. 305 18 Das... Innewerden des harmonischen Spieles aller Kräfte. Vgl. Schillers Spieltrieb in den „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen“ (Werke, Jub.-Ausg. XII, S. 53, 59). 31 Der von St. über Aufforderung des Vizedirektorates mitgeteilte Abriß der Erfahrungsseelenkunde schließt sich in seiner Gliederung und Anordnung der Teile, wie ich, dem Hinweise Friedrich Jodls (vgl. XIV', S. 356) folgend, feststellen konnte, genau an das Lehrbuch der Psychologie von Ritter Johann Lichtenfels, Wien 1843, im Verlag von J. G.Heubner) an. Vgl. S. 34 Der Sinn, S. 52 Zweiter Artikel, Die Vernunft, S. 59 Die Vorstellungskraft, S. 66 § 59 Gesetze des Reproduzierens S. 68 § 61 Gedächtnis, S. 74 § 66 Einbildungskraft, S. 82 Die Denkkraft, S. 88 § 81 Begriff, Schließen, Verstand, S. 97 Der Trieb, S. 108 Die Freiheit, S. 113 Wille, Handeln, S. 118 § 112 Sittlichkeit, S. 120 § 114 Leidenschaft. S. 121 § 115 Affekt. 307 19 Sie (die Leidenschaft) ist immer unsittlich. Vgl. Lichtenfels, S. 121: Auch leuchtet ein, daß die Leidenschaft zu unterdrücken, der Affekt zu mäßigen ist; denn jene ist als solche unsittlich, also verwerflich. 29 (der Mensch) ahmt Theile der Schöpfung nach, als des Schönsten, was in Erscheinung kömmt, gleichsam der sichtlichen Verkörperung Gottes. Vgl. 206 21, 217 17. 308 3 Aehnlichkeit der Urbauwerke mit dem Charakter der umgebenden Natur. Vgl. Nachsommer VI 102 18: Ueberall aber sind die eigentlichen Lehrmeister die Werke der Natur gewesen und 105 26 Endlich waren ja alle Bauwerke aus Naturdingen entstanden, welche die Vorbilder gaben, etwa aus Felsenkuppen oder Felsenzacken oder selbst aus Tannen, Fichten oder anderen Bäumen. 18 Eine Aufführung der Schöpfung von Haydn in der Kirche in Oberplan hatte auf den Knaben einen großen Eindruck gemacht. Vgl. XXI 236 20. 27 In meinem 12ten Jahre, ungenau, ebenso wie XXI 236 24. St. kam im Herbst 1818, also im Alter von 13 Jahren, kurz vor dem Eintritte ins 14. Lebensjahr, nach Kremsmünster. 29 als 1t oder

2t Premiant. Vgl. Anton Schlossar, Unbekannte Studienzeugnisse Stifters, Neues Wiener Tagblatt, Nr. 39, 9. Februar 1914, und den Auszug aus diesem Artikel bei Josef Bindtner, Adalbert Stifter (Strache, 1928), S. 37 f., 49.

An den Ausschuß des oberösterreichischen Kunstvereines (1854), S. 310_1—312_{20}).

Original: Archiv des oberösterr. Kunstvereines, mit dem Vermerk: (Ausschuß des obderennsischen Kunstvereines.) Die nach Neufelden gesendeten Abgeordneten berichten über die Kunstgegenstände der dortigen Kirche. Nr. 46 prs. 16. August 1854. Erster Druck: Otto Jungmair, Adalbert Stifters Wirksamkeit im Oberösterreichischen Kunstverein: Festschrift, S. 77.

310_2 St. hatte in der von ihm geleiteten Ausschußsitzung am 10. Juli 1854 mitgeteilt, er sei von dem Bischof Rudigier und dem Statthalter Frh. v. Bach ersucht worden, bei Erledigung der Frage, welchen Fachmännern die Arbeiten in der zu restaurierenden Pfarrkirche zu Neufelden zu übertragen seien, den Kunstverein zu Rate zu ziehen. Es wurden drei Ausschußmitglieder, Adalbert Stifter, Kooperator Reisinger und der Kaufmann Edenberger, ihrer Einwilligung gemäß auf ihre eigenen Kosten nach Neufelden entsendet, um den Umfang der nötigen Arbeiten kennen zu lernen und die entsprechenden Anträge stellen zu können. In der Sitzung vom 16. August 1854 wurde beschlossen, zugleich mit dem Berichte Stifters den Antrag zu stellen, die Malerarbeiten dem Linzer Kunstmaler Thomas, die Vergolderarbeiten dem Vergolder Lisy in Linz zu übertragen (Jungmair, S. 78). $_4$ Neufelden, Markt im Mühlviertel, jetzt Station der Mühlkreisbahn Linz-Aigen.

Berichte an den Statthalter über die Wiederherstellung des Altars in Kefermarkt (1852—1855), S. 313_1—328_{26}.

1. (Kefermarkt, 6. Sept. 1852.)

Original: Oberösterr. Landesarchiv in Linz. Die Kefermarkter Akten sind in dem Faszikel XI/D 1852—1857 zusammengefaßt. Diese Bezeichnung tragen alle Stücke neben der fortlaufenden Zahl, dieses neben Z. 13357/1852. Die halbbrüchig geschriebenen Berichte hat St. mit dem den Gegenstand bezeich-

nenden Rubrum versehen, das bei dem vorliegenden folgermaßen lautet: Die Comiſſion zur Beſichtigung des Hochaltares zu Kefermarkt im Bezirke Freiſtadt behufs der Ausbeſſerung desſelben überreicht einen Bericht über die am 6. d. M. ſtattgehabte Beſichtigung. Erster Druck: Richard Newald, Adalbert Stifter und der Kefermarkter Altar. Unveröffentlichte amtliche Eingaben. Euphorion XXVII (1926), S. 410.

Der Bezirkshauptmann von Freistadt, Josef Kenner, richtete auf Grund der Eingabe des Pfarrers Franz Hölzl in Kefermarkt vom 8. Juli am 21. Juli eine Eingabe an den Statthalter, in der er nach Darlegung der vielen Unbilden, die der Altar erlitten hat, eine Wiederherstellung befürwortete: „Gleichwohl ist noch so viel Schönes unzerstöhrt, daß es wohl der Mühe werth ist, auf seine Rettung für zu denken." (vgl. Newald, S. 409.) Am 22. August 1852 berief der Statthalter mit dem Erlaß Z. 10622 eine Kommission ein. In dem Akt ist vermerkt: Stifter, Literat und Schulmann, dessen Kunstsinn, ästhetisches Wissen und richtiges Kunsturtheil notorisch ist, Rint, der von seiner Kunstfertigkeit in Schnitzarbeiten, namentlich aber in solchen altdeutschen Stiles, schon manche Proben geliefert hat (Oberchristl², S. 16). St. hat diesen von ihm verfaßten Kommissionsbericht seiner Abhandlung „Ueber den geschnitzten Hochaltar in der Kirche zu Kefermarkt" zugrunde gelegt.

313 $_{13}$ ff. altdeutsche Kunst, ... im Vergleiche mit der griechischen und altitalienischen. Vgl. 277 $_{5}$ ff. 314 $_{4}$ Dom von St. Stephan. Vgl. 276 $_{22}$. $_{7}$ Albrecht Dürer. Vgl. 274 $_{21}$. $_{15}$ ein Kunstdenkmal des gesammten deutschen Volkes aus seiner schönsten Kunstblüthe. Vgl. 280 $_{22}$. $_{30}$ Vgl. Anm. zu 286 $_{1}$. 315 $_{7}$ Das Innere ... macht mit dem Altar ein einziges Kunstwerk aus. Vgl. 270 $_{30}$. $_{25}$ Vgl. 282 $_{24}$. $_{29}$ Vgl. 282 $_{25}$. 316 $_{9}$ Die Akten aus dem Jahre 1852 mit den Anträgen betreffs der Renovierung sind im Jahre 1871 skartiert worden (Oberchristl², S. 16 Anm.).

2. (Kefermarkt, 14. Okt. 1852.)

Original: Siehe Nr. 1. Z. $\frac{1724}{2104}$/1852. Überschrift: „Protokoll der am 14. Okt. d. J. zu Kefermarkt wegen Herstellung eines Gerüstes zum Behufe der Ausbeſſerung des in der dortigen Kirche befindlichen Hochaltares abgehaltenen Comiſſion." Erster Druck: Newald, S. 412.

316 $_{24}$ Vgl. 285 $_{21}$, wo St. bloß von einem Korbe spricht, der von der Decke vor dem Altare herabzulassen ist. 317 $_{1}$ Vgl. 285 $_{25}$.

3. (Linz, 24. Juli 1853.)

Original: Siehe Nr. 1. Z. $\frac{3038}{3229}$ 1852/53 ad 1724. Rubrum: **Schulrath Stifter beantragt die Anbringung von Vorhängen vor den Presbyterialfenstern der Kirche in Käfermarkt.** Ungedruckt.

317 $_{8}$. Vgl. 282 $_{22}$.

4. (Linz, 25. Juli 1853.)

Original: Siehe Nr. 1. Z. $\frac{1724}{2709}$ 1852/3. Rubrum: **Schulrath Stifter berichtet über den Fortgang und die Art der Wiederherstellungsarbeiten an dem Flügelaltare zu Kefermarkt** Am Rande die Notiz: Einen Abdruck eines Berichtes von Stifter, der mit den Restaurierungsarbeiten betraut ist, beizulegen, welchen er nur für eine vorläufige Anzeige gelten lassen will, und dem eine begründete Beschreibung des Altares folgen soll, sobald derselbe fertig ist, und Stifter seine Studien und Nachforschungen beendigt haben wird. An Seine des Herrn k. k. Sectionschef und Vorstandes des k. k. Centralvereines f. Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale Freiherrn von Czörnig Hochwohlgeboren. Erster Druck: Newald, S. 414. Dieser Bericht ist von Seiten des Statthalters Freiherrn von Bach von St. zur Weiterleitung an die Zentral-Kommission erbeten worden, die beabsichtigte, die Restaurierung der Altarflügel vorläufig einzustellen. Frh. v. Bach begleitete mit einem von St. entworfenen Schreiben diesen Bericht am 25. Juli (Akt der Zentral-Kommission Z. 43, 1853) ein. Vgl. S. 329 $_{15}$.

317 $_{24}$ der Grundsatz..., daß alles Mittelalterliche an dem Altare erhalten... werde. Vgl. 285 $_{4}$.

5. (Linz, 12. April 1854.)

Original: Siehe Nr. 1. Z. 1724 $\frac{3038}{3229}$ 1853. Erster Druck: Newald, S. 416.

6. (Linz, 18. Okt. 1854.)

Original: Siehe Nr. 1. Z. 5271/1854. Rubrum: **Schulrath Stifter berichtet über noch erforderliche Zeit Arbeit und muthmaß-**

liche Kosten der Vollendung der Restaurirung des geschnitzten Hochaltares zu Kefermarkt. Erster Druck: Newald, S. 416.

7. (Linz, 8. Jänner 1855.)

Original: Siehe Nr. 1. Z. 1724/6316/1854. Die Äußerung Stifters steht auf einer von dem Bildhauer Johann Rint vorgelegten Rechnung. Erster Druck: Newald, S. 418.

8. (Linz, 9. Juli 1855.)

Original: Siehe Nr. 1. Z. 1724/3128/1855. Rubrum: Adalbert Stifter ... beantragt den Bildhauer Rint auf 3—4 Tage nach Kefermarkt zu senden, um die Theile des von ihm restaurirten Hochaltares daselbst mittels Behandlung mit Asphalt in künstlerische Übereinstimmung zu bringen. Erster Druck: Newald, S. 418.

9. (Linz, 17. Juli 1855.)

Original: Siehe Nr. 1. Z. 1724/3334/1855. Rubrum: Äußerung des Schulrathes und Conservators der Baudenkmale für Oberösterreich Ad. Stifter zu $\frac{2858}{\text{Pr.}}$ 1855 den geschnitzten Hochaltar in Kefermarkt betreffend. Erster Druck: Newald, S. 419.

324_{8} Die Beschreibung des Altars entspricht der in dem Jahresbericht des Museums gegebenen. $_{25}$ Dasselbe gilt von der Darstellung des bei der Reinigung, der Wiederherstellung und Sicherung gegen Wurmfraß beobachteten Verfahrens. $_{30}$ Johann Rints tagebuchartige Berichte hat Oberchristl für eine Darstellung der Tätigkeit des Künstlers verwertet ([2], S. 16 ff.). 325_{6} Sollte St. wirklich schon im Jahre 1833, vor 22 Jahren, wie er sagt, sich mit derlei Versuchen, Holz mit Salzlauge zu imprägnieren, um den Wurmfraß zu verhindern, beschäftigt haben? Vermutlich liegt hier ein Irrtum Stifters oder bloß ein Schreibversehen vor.

10. (Linz, 17. Juli 1855.)

Original: Siehe Nr. 1. Erliegt in dem Akt Nr. 9 unter derselben Zahl. Rubrum: Äußerung des Schulrathes und Conservators ... Ad. Stifter zu $\frac{2858}{\text{Pr.}}$ 1855 das Gesuch des Bildhauers Johann Rint um eine Remuneration nach Vollendung der Restaurirung des Hochaltares in Kefermarkt betreffend. Erster Druck: Newald, S. 422.

328 $_{14}$ der letzten Eisenbahnstation Lest, an der Pferdebahn Linz—Budweis. Jetzt ist Kefermarkt Station der Eisenbahnlinie Linz—Budweis. $_{19}$ Johann Rint erhielt dem Antrag Stifters gemäß diese Remuneration im Betrage von 500 fl. (Oberchristl, Linzer Volksblatt Nr. 300, 8. Dez. 1915).

Im oberösterreichischen Landesarchiv sind außerdem auch andere zur Begleichung eingereichte Rechnungen Rints (vgl. Anmerkung zu Nr. 7) und einiger für die Restaurierung des Kefermarkter Altares herangezogener Geschäftsleute aufbewahrt, denen Stifter begutachtende Äußerungen beigefügt hat. Von ihrer Wiedergabe mußte abgesehen werden.

Eingaben des Statthalters betreffs der Wiederherstellung des Kefermarkter Altares.

Entworfen von Adalbert Stifter.
S. 329$_1$—330$_{24}$.

1. (Linz, 16. September 1852.)

An den Grafen Franz Thun.

Original: Oberösterr. Landesarchiv in Linz. Erster Druck: Newald, S. 412, mit Angabe der von dem Statthalter vorgenommenen Korrekturen.

329$_1$ Graf Franz Anton Thun-Hohenstein (geb. 1809 in Prag, gest. 1870 ebd.) war außerordentlicher Referent in Kunstangelegenheiten im Ministerium für Kultus und Unterricht. $_6$ Die Zeichnung, welche ... Karl Binzer ... gemacht hat. Vgl. Anm. zu 284 $_{16}$. $_9$ Die Akademie der bildenden Künste stellte Binzers Zeichnung dem Statthalter zur Verfügung. Der Zeichenlehrer Anton Stranik kopierte sie (vgl. 286 $_{14}$). $_{11}$ Die Rückstellung erfolgte am 31. Jänner 1853 (Newald, S. 409).

2. (Linz, 27. Juli 1853.)

An die Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Baudenkmale.

Original: Siehe Nr. 1. Erster Druck: Newald, S. 413, mit Wiedergabe der Korrekturen des Statthalters.

330 $_1$ Vgl. Anm. S. 435. Stifter schließt sich hier an den Wortlaut des von dem Statthalter an die Mitglieder der Kommission gerichteten Schreibens an. $_{22}$ Vgl. 275 $_{11}$. Diese Eingabe erledigte die Zentralkommission zustimmend in ihrer Note an den Statthalter vom 4. August 1853 (vgl. Einleitung S. XLIX).

Eingabe an den Statthalter von Oberösterreich. (1855.) S. 331$_1$—333$_{29}$.

Original: Oberösterr. Landesarchiv. Pr. Nr. 148 ad 22 ex 1855. Die nicht datierte, von Adalbert Horcicka (XIV[1], S. 73) in das Jahr 1855 eingereihte Eingabe ist, wie sich aus ihrem Eingange ergibt, im Frühjahr oder Frühsommer 1855 eingebracht worden. Der erste Vorstand des Kunstvereines, Graf Johann Weißenwolff, war am 27. April 1855 gestorben, und in der Generalversammlung am 20. August wurde der Prälat Dominik Lebschy zum Präsidenten des Vereines gewählt. In der Zwischenzeit hat St. als Vorstandstellvertreter das Gesuch an den Statthalter gerichtet.

333 $_{15}$ **wenn** ü. d. Z. eingefügt

331 $_7$ Das Ansuchen des Vereines und seine Erledigung durch das Landeskollegium sind nicht erhalten. 332 $_{11}$ Der Kaiser besuchte im Jahre 1853 die Juni-Juli-Ausstellung des Kunstvereines und trug seinen Namen in das Gedenkbuch des Vereines ein. Professor J. M. Kaiser gab dem Namenszug eine künstlerische Umrahmung. 333 $_8$ Ferdinand Scheck. Vgl. 249 $_{32\cdot 11}$ Diese zweite Eingabe an das Landeskollegium ist auch nicht erhalten. $_{14}$ Reiten, richtig Jan Michel de Ruyten. Vgl. Anm. zu 80 $_{33}$. Der Kaufpreis betrug, wie aus dem Juni-Kat. ersichtlich ist, 350 fl.

Hier wäre einzuschalten: ein an die deutschen Künstler gerichteter Aufruf zur Beteiligung an den Ausstellungen des Kunstvereines, der von St. für den abwesenden Präsidenten und von dem Vereinssekretär Jos. Edlbacher gezeichnet, vermutlich aber von letzterem verfaßt ist. Diese Einladung wurde in dem Deutschen Kunstblatt, Beilage der Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe, Jahrg. 7, Nr. 16 v. 17. April 1856 veröffentlicht. Ferner die von St. bloß entworfene, von Josef Edlbacher fertiggestellte Eingabe des Kunstvereines an den Erzherzog Ferdinand Max um Überlassung eines in seinem Auftrage von Peter J. N. Geiger gemalten Bildes

„Sklavenmarkt in Kairo“ (Nr. 159/185 infolge Beschlusses vom 14. November 1857). Original: Archiv des oberösterr. Kunstvereines. Erster Druck: Jungmair, S. 86. St. hatte in der Ausschußsitzung vom 14. November 1857 mitgeteilt, daß der Erzherzog dank der Verwendung der Baronin Emilie von Binzer die Ausstellung dieses eben vollendeten Bildes in Linz gestatte, und konnte daher annehmen, daß es sich bei der Einbringung des Gesuches nur um eine Formalität handle. Das Ansuchen wurde aber abschlägig beschieden. Der Erzherzog zog die Bewilligung zurück. Vgl. St. an Heckenast, XIX 115_{15}: In dem Sklavenmarkte muß viel Naktes enthalten sein. Der Erzherzog, welcher die Ausstellung auf dem hiesigen Vereine schon vorläufig zugesagt hatte, ging davon ab.

Eingabe des oberösterreichischen Kunstvereines an das vereinigte Landescollegium, 4. Juli 1860. S. 334_1—336_{20}.

Original. Entwurf im Archiv des oberösterr. Kunstvereines. Nr. 96 pr. 4. Juli 1860. Von St. verfaßt, mit Korrekturen und Zusätzen fremder Hand versehen. Erster Druck: Jungmair, S. 91.

334_4 hat sich ... im Jahre 1850 ein Verein ... gebildet, ungenau; allerdings hatten sich in den letzten Monaten des Jahres 1850 einige in Linz lebende Maler, unter ihnen der Sekretär der Grundentlastungskommission Josef Edlbacher, zu dem Beschluß vereinigt, einen Kunstverein zu gründen, aber infolge des damals bestehenden Versammlungsverbotes fand die erste Proponentenversammlung erst am 15. März 1851 statt (Jungmair, S. 16). $_{13}$ Nach § 1 der Vereinsstatuten. Vgl. Anm. zu 60_{16}. $_{20}$ Vgl. hiezu das Gutachten des Zentralkomitees der deutschen Künstler über die Errichtung einer Landes-Galerie (München, 30. Okt. 1858), das sich St. während der Ausstellung des Bildes von Hermann Mevius „Schiffbruch an der Insel Capraja“ in München erbeten hatte (Jungmair, S. 87). 335_7 Vgl. XIX 171_3, 192_4. $_9$ Vgl. XVIII 335_{30} und XIX 21_{22}: aber das Ministerium des Innern strich die 1000 fl. und die Stände dürfen sie nicht geben, für Forstdinge Viehausstellung etc. sind Summen von ziemlichem Umfange bewilligt. Zu solchen Dingen strebt unsere Zeit ohnedem hin, es thäte noth Höheres zu weken, dem Geiste Schwung zu geben ... $_{20}$ Vgl. hiezu unten den Auszug aus dem

Entwurf des Gesuches an den Kaiser. Über alle die Überlassung von Bildern aus der Galerie des Belvedere betreffenden Beratungen und Beschlüsse des Vereines berichtet Otto Jungmair ausführlich in dem Artikel „Adalbert Stifter und die Gründung der oberösterreichischen Landesgalerie", Alpenländische Monatshefte 1930/31, Heft 5, S. 293 (S. A. S. 7) und in der Festschrift S. 89 ff. St. hatte im Frühjahr 1860 in Wien erfahren, daß im Belvedere Bilder anerkannter Maler wegen Mangels an Raum in Kisten aufbewahrt seien und ein Gesuch an den Kaiser um leihweise Überlassung einiger Bilder für die Landesgalerie die wärmste Unterstützung finden würde; er wurde mit der Abfassung eines derartigen Ansuchens betraut, erklärte aber, es sei zunächst eine Eingabe an das Landeskollegium wegen Zuweisung von Räumen für die Galerie wichtiger, damit sich der Ausschuß in dem Gesuche darauf berufen könne, daß ein geeigneter Raum für die Unterbringung der Bilder vorhanden sei. Auch die Abfassung dieser Eingabe übernahm St. Das von ihm entworfene Gesuch an den Kaiser erweiterte Edlbacher im Namen des Ausschusses durch Einschaltung von Daten über das Wirken des Vereines. Obwohl nach einer Mitteilung des Wiener Vertreters des Vereines, Karl Adam Kaltenbrunner damit zu rechnen war, daß der Direktor der Belvedere-Galerie Engerth Einspruch erheben werde, hielt der Ausschuß doch an seinem Vorhaben fest, und St. übernahm es, nach Wien zu reisen und die Erzherzogin Sophie sowie einige ihm bekannte Persönlichkeiten aus den Hofkreisen dafür zu interessieren (vgl. XIX 250_{28} 252_{14} 253_{18}). Dieser Schritt des Vereines führte rasch zum Ziele. Am 2. Dez. 1860 war St. in Audienz bei der Erzherzogin, bereits am 5. Dez. erteilte der Kaiser dem Ansuchen seine Genehmigung, und in der Ausschußsitzung vom 10. Januar 1861 lag der Erlaß des Statthalters vom 30. Dez. 1860, Z. 6906 vor, der die Zuweisung folgender 8 Bilder an die Landesgalerie bekanntgab: 1. Otto Stotz, Wallachischer Pferdemarkt. 2. Thomas Ender, Der Großglockner. 3. August Aerdtinger, Erzherzog Karl und sein Stab. 4. Franz Steinfeld, Helgoland. 5. Dominic Scattola, Bettlerfamilie. 6. Josef Schindler, Waldlandschaft. 7. Anton Molinari, Christus vor Pilatus. 8. Josef Koch, Tivoli bei Rom. Im Jahre 1874 überließ der Kaiser fünf dieser Bilder (Nr. 1—5) der Galerie als dauerndes Eigentum, während die drei anderen zurückgestellt werden mußten. (Jungmair, S. 31.

336_{10}. Stifters Eingabe hatte zur Folge, daß dem Vereine mit dem Erlaß vom 6. Juli 1860, Z. 3275 die für die Unterbringung der Galerie erbetenen Räume überlassen wurden und daß das Landeskollegium den Betrag von 500 fl. mit Erlaß vom 8. Jänner 1861, Z. 345 als Subventionierung der Galerie bewilligte, womit sich diesmal auch das Staatsministerium mit dem Erlaß vom 17. Januar 1861 einverstanden erklärte.

Das offenbar nicht abgesendete Gesuch an den Kaiser, als dessen Verfasser Stifter und Edlbacher bezeichnet werden müssen, trägt auf dem Entwurf S. 1 den Vermerk ad Nr. 1-1861 und am Schluß, mit Bleistift eingetragen, das Datum 26. Okt. 1860 und umfaßt 5 halbbrüchige Bogenseiten. Es geht von der Darlegung des Wirkens des oberösterreichischen Kunstvereines auf die Bedeutung, die Bildersammlungen für die Förderung der Kunst und Hebung des Kunstsinnes zukommt, über und kommt erst dann auf die eigentliche Veranlassung zu sprechen: „Da nun der oberösterreichische Kunstverein Kenntnis erlangt hat, daß in dem k. k. Schlosse Belvedere sich Kunstwerke vorfinden, welche wegen Mangel an Raum nicht aufgestellt werden können, so wagt der Kunstverein, aufgemuntert durch das Beispiel des Nachbarlandes Baiern, wo auch zum Teil aus überflüssigen Bildern der königlichen Gallerie mehreren Städten, wie z. B. Augsburg, Nürnberg, Würzburg, Regensburg Filialgalerien zugewendet worden sind, die allerunterthänigste Bitte, Eure k. k. apost. Majestät wollen allergnädigst gestatten, daß mit Vorbehalt des Eigenthumes ein Theil der entbehrlichen Kunstwerke im k. k. Schlosse Belvedere, welche sich zu dem beabsichtigten Zwecke eignen, dem oberösterreichischen Kunstvereine zur Verwendung für die Landesgallerie übergeben und somit für Oberösterreich fruchtbar gemacht werde."

Berichte an die k. k. Centralcommission zur Erhaltung und Erforschung der Kunst- und historischen Denkmale, S. 337_{1}—357_{13}.

Stifters Ernennung zum Konservator für Oberösterreich.

Am 28. Nov. 1853 hatte der Statthalter Freiherr von Bach in einem Schreiben an den Vorstand der Centralcommission, Freiherrn Karl Czoernig von Czernhausen $\left(\text{Z.}\ \frac{3257}{\text{prs.}}\right)$

St. für die Ernennung zum Konservator für Oberösterreich vorgeschlagen. Hierauf erstattete der Freiherr von Czoernig am 12. Dez. 1853 (Z. 96) einen diesbezüglichen Bericht an den Minister des Handels, Andreas Frh. v. Baumgartner, der am 15. Dez. die Ernennung vollzog. Hievon verständigte Frh. v. Czoernig in dem Schreiben vom 20. Dez. den Statthalter mit dem Ersuchen, St. das beigelegte Dekret Z. $\frac{2708}{\text{HM}}$ einhändigen zu lassen. Czoernig fügte an diese Mitteilung die Versicherung an, es gereiche ihm zur vollen Befriedigung, Stifters Verdienste um die Altertumskunde überhaupt, sowie auch seine bisherigen Leistungen um die Erhaltung von Kunstdenkmalen ... anerkannt zu haben. „Die Central-Commission erblickt in Ew. einen ebenso verdienstvollen als eifrigen Forscher, und einen gleich ausgezeichneten Beschützer der vorhandenen hist. Denkmale, und der Überreste alter Kunstbildung."

1. (Linz, 13. Februar 1855.)

Original: Archiv des Bundesdenkmalamtes in Wien, Z. 59 ex 1855.

338 $_2$ Presbiterialfenstern] b aus p korrigiert $_3$ dem ... Anstriche] dem aus des korrigiert Anstriche aus Anstriches durch Streichung des s korrigiert 339 $_{26}$ Oetl nach Pfarrer gestr. 340 $_{27}$ Bauten ü. d. Z. eingefügt. 341 $_{11}$ nach mit gestr. Abbild[ungen]

337 $_9$ Vgl. XVIII 233 $_9$: aber da heuer ganz besondere Amtsarbeiten ausgebrochen sind, dürfte ich mich überschrieben haben; denn ich war 2 Monate October und November sehr leidend an meinen Nerven. $_{18}$ Diese Erwartung Stifters ging nicht in Erfüllung. Vgl. Anm. zu 285 $_{12}$. $_{21}$ Die Herstellungsarbeiten wurden erst gegen Mitte Juli 1855 vollendet. 338 $_{14}$ Vgl. Stifters Bericht an den Statthalter, 25. Juli 1853, 317 $_{15}$. $_{19}$ Diesen ausführlichen Bericht hat St. nicht verfaßt. $_{23}$ Vgl. Anm. S. 422 zu 286 $_1$. An Joseph Axmann schrieb St. darüber am 26. Juli 1855: Vielleicht sende ich dir eine Photographie, wenn hier einer eine zuwege bringt, daß du vorläufig einen Begriff bekömst (XVIII 263 $_7$). $_{26}$ Die jetzt vorliegende Zeichnung, die des Freiherrn Carl von Binzer. Vgl. Anm. zu 284 $_{16}$. $_{29}$ Vgl. an Louise v. Eichendorff, 12. Aug. 1854, XVIII 219 $_6$: Ich muß am 15t d. M. zu einer Schulfeierlichkeit nach Braunau reisen, und bleibe bis 20ten oder 21 aus. $_{30}$ eine sehr schöne gothische Kirche, die Stephanskirche. Vgl. Christliche Kunst-

blätter 1863, Nr. 6. Abbildung bei Dr. Rudolf Guby, Die Kunstdenkmäler des oberösterreichischen Innviertels (Österreichische Kunstbücher, Sonderband 1, S. 83, Hölzl, Wien 1921). 339 5 ein altdeutscher Altar, der von der Zunft der Bäcker gestiftete sogenannte „Bäckeraltar". Vgl. Guby, S. 28, 84 u. Abbildung 35, 42, 43. 18 Die Restaurierung der Kirche erfolgte in den Sechziger Jahren durch den Dombaumeister Friedrich Schmidt. Vgl. Mitteilungen der Zentralkommission für d. J. 1862, S. 81 ff. 19 Braunau ist, wie Otto Jungmair erkannt hat, das Grünau des „Nachsommer". Vgl. VI 118 26: Da steht in Grünau hart an der Grenze unseres Landes an der Stadtpfarrkirche ein Thurm, welcher der schönste unseres Landes ist und der höchste wäre, wenn er vollendet wäre; aber er ist nur ungefähr bis zu zwei Drittheilen seiner Höhe fertig geworden. Dieser altdeutsche Thurm wäre das Erste, welches ich vollenden ließe. Der gotisch aufgebaute Turm trägt einen Zwiebelknauf als Abschluß. 340 12 Hier spricht St. zum erstenmal von der Stadtpfarrkirche in Steyr. Vgl. 244 1, 290 5. 21 Teichstätt, Dorf in der Bezirkshauptmannschaft Braunau. 22 Waldburg, Ortsgemeinde bei Freistadt. St. Michael, ob Rauhenödt bei Freistadt. Besenbach, richtig Pesenbach. Vgl. 290 20 ff. 23 St. Leonhard, Ortsgemeinde bei Freistadt. St. Wolfgang. Vgl. Einleitung S. LIV. 341 11 Über die Hallstätter Funde wollte St. damals in der Allgemeinen Zeitung berichten. Vgl. an Gustav Kolb, 16. April 1855, XVIII 244 15. 23 St. schreibt hier, dem volkstümlichen Sprachgebrauch folgend, Schaumburg. Vgl. 355 12 Schauenburg (fälschlich Schaumburg).

2. (Linz, 28. November 1855.)

Original: Siehe Nr. 1. Z. 266 prs. 4. Dez. 1855.

343 3 28. 8 aus 7 korrigiert

342 4 Pabneukirchen, Ortschaft, nördlich von Grein gelegen. 27 Die Zentralkommission erklärte in ihrer Erwiderung vom 31. Dez. 1855, daß die vorgelegten, von ihr gleichzeitig zurückgestellten Zeichnungen für ihre Zwecke weder in Bezug auf den Gegenstand noch auf die Ausführung hinreichendes Interesse haben, und verwies St. in Betreff der Frage, in welcher Weise bei Veranlassung der Anfertigung von Zeichnungen bedeutender Baudenkmale zu verfahren sei, auf den § 5 der ihm mitgeteilten Instruktion für k. k. Baubeamte. „Da aber von k. k. Baubeamten in der

Regel nur rein bautechnische Aufnahmen, Kunstobjekte jedoch nur von betreffenden Fachmännern kunstgerecht geliefert werden können, so werden von der . . Centralcommission . . . auch Aufnahmen gegen Bezahlung, jedoch nach vorangegangener Anfrage, Bezeichnung des Objektes und Künstlers . . . und Bekanntgabe des Honorars bewilligt . . ."

3. (Linz, 8. Jänner 1856.)

Original: derzeit nicht auffindbar. Druckvorlage: XIV[1], S. 254_{17} ff. Hiezu vermerkt Horcicka S. 377: Archiv der k. k. Centralcommission, Z. 21 praes. 19. Januar 1856.

343_{11} Pichlwang, Dorf, südlich von Vöcklabruck, an der Eisenbahnlinie Vöcklabruck—Kammer. $_{12}$ Carl Blumauer. Vgl. Anm. zu 44_{31}. $_{13}$ Sueß, Conservator in Salzburg, Vincenz Sueß. $_{19}$ Dieses Schreiben Blumauers erliegt im Archiv des Bundesdenkmalamtes. 344_{10} St. scheint diesen angekündigten Bericht über Funde bei Pichlwang nicht erstattet zu haben.

4. (Linz, 21. Okt. 1857.)

Original: derzeit nicht auffindbar. Druckvorlage: XIV[1], S. 255_{25} ff. Hiezu S. 378: Archiv der k. k. Centralcommission, Z. 404 prs. 26. October 1857. Erster Druck (unvollständig): Mitteilungen der k. k. Centralcommission, Band III (Jahrgang 1858), S. 194 f., 305 f. Die von Horcicka (XIV[1], S. 379) verzeichneten Änderungen sind dem Redakteur, nicht St. zuzuschreiben.

344_{18} Vgl. Ed. Freiherr von Sacken, Die Stadtpfarrkirche von Steier, Mitteilungen der k. k. Centralcommission I, 1856, S. 43 ff. $_{21}$ nach Pritz, der Beschreibung und Geschichte der Stadt Steyr von Franz X. Pritz (vgl. Anm. S. 408), S. 147, 185. Hanns Buxbaum. Vgl. Anm. zu 244_{2}. $_{24}$ Wolfgang Denk, richtig Tenk, ist in der Steyrer Stadtpfarrkirche begraben; er war, wie die Grabinschrift besagt, bis zum Jahre 1513 Baumeister der Kirche (vgl. Stadt Steyr, Führer, S. 104, und die Abbildung des Grabreliefs S. 98). $_{29}$ Vgl. Anm. zu 244_{5}. 345_{20} Aehnlichkeit (der Schmalseite) mit der der Kirche zu St. Stephan. Vgl. Fankhauser (siehe Anm. S. 408): Die Blütezeit der Wiener Bauhütte bei St. Stephan von 1350—1450 übte großen Einfluß auf die Kirchenbauten der mittleren Donauländer: in Oberösterreich auf die Stadtpfarrkirche von Steyr, in Nieder-

österreich auf die von Eggenburg, . . . auf die Ortskirche von Deutsch-Altenburg. Beim ersten Blick auf den Grundriß fällt die Ähnlichkeit mit dem des Stephansdomes in Wien auf. . . . Daß Hans Puchsbaum, der erste Baumeister, wahrscheinlich auch den Plan zur Kirche in Steyr entworfen hat, läßt sich aus dem glücklichen Zufall schließen, daß der Erstgrundplan des Chorteiles, auf Pergament gezeichnet, noch erhalten ist (Eigentum der Akademie d. bild. Künste in Wien). 347 4 Stadtpfarrer . . . Plersch, Joseph Plersch, geb. im Jahre 1781 in Burghausen, gest. am 13. März 1855. 9 Zur Feier der Wiedergenesung Sr. . . . Majestät, nach dem auf ihn am 24. April 1853 verübten Attentate. 12 Johann Fidelius Schönlaub. Vgl. Anm. zu 245 26. 21 im Dezember 1856 . . . fast drei Wochen . . St. hat sich hier geirrt oder verschrieben. Vgl. an Heckenast, 22. Dez. 1856, XVIII 328 3: Ich kam gestern von einer 13tägigen Abwesenheit nach Linz zurük. Ich brachte diese Tage in Steyr zu. 350 20 Vgl. an Amalia Stifter, 4. Juli 1863, XX 133 26. St. mußte dem Dechant die sehr schmerzliche Bemerkung machen, daß der Seitenaltar, der für die prachtvolle Steyrerpfarrkirche gefertigt worden ist, ganz schlecht sei. 351 10 zu Ende des September (1857), vermutlich in Verbindung mit der Inspektionsreise, die St. in das Kremstal führte. Vgl. XIX 63 18, XXII 235 19. 352 15 Pesenbach. Vgl. Anm. zu 290 21. 353 5 Theophil Mayr, richtig Friedrich Mayer. Vgl. Anm. zu 290 22. 8 Vgl. Anm. zu 248 22. 27 Dieser Aufsatz ist der in der Linzer Zeitung Nr. 267, 20. Nov. 1857, erschienene Artikel „Alte Kunst in Oberösterreich", der die Wiederherstellung des Pesenbacher Altars eingehend bespricht (vgl. 290 20 ff.). 33 Über die Stadtpfarrkirche in Wels scheint St. nicht abgesondert berichtet zu haben. Amtsgeschäfte führten ihn tatsächlich im Dezember 1857 nach Wels und hielten ihn dort eine Woche fest (vgl. XIX 77 7, 14). 354 7 der schöne Flügelaltar in St. Wolfgang. Vgl. Anm. zu 290 14. 14 zum Ausbaue des schönen Thurmes der . . . Kirche zu Braunau. Vgl. 339 23. 33 das Thürmchen einer Kapelle, welche neben der Pfarrkirche in Steyr steht, der St. Margaretenkapelle auf der Südseite der Pfarrkirche. Vgl. Josef Harter, Die St. Margareten-Kapelle in Steyr, Unterhaltungsbeilage der Linzer Tagespost Nr. 3, 15. Jänner 1911, und Stadt Steyr (Führer), S. 104, und die beiden Artikeln beigegebenen Bilder. 355 3 von dem sehr alten

Taufbecken. Vgl. Stadt Steyr, S. 103: ein reichgeziertes Taufbecken aus dem Jahre 1569. Die kelchartige Form, deren Basis aus Marmor, die Kuppe aus Holz besteht, wird mit Bleiplatten, welche biblische Szenen enthalten, überzogen und mit Ornamenten und Engelsköpfen geschmückt (Abbildung S. 95).

5. (Linz, 24. Mai 1862.)

Original: Siehe Nr. 1. Nr. $\frac{86}{\text{C.C.}}$ praes. 1. Juni 1862.

355 $_{22}$ von einem ü. d. Z. eingefügt

355 $_{10}$ Die Linzer Zeitung Nr. 118 vom 22. Mai 1862 brachte unter den Kronlandsnachrichten die Mitteilung: Wie man uns aus Kirchschlag berichtet, wird die romantisch gelegene verfallene Veste Wildberg im Haselgraben . . . bis auf den Wartthurm abgetragen. Ein gleiches Schicksal steht auch den Überresten der ehemaligen Veste Schauenburg zwischen Eferding und Aschach bevor. Wildberg ist eine der ältesten Burgen Oberösterreichs, das Stammhaus der ausgestorbenen Familie von Wildberg, welche schon im Jahre 1138 existierte. $_{12}$ Wildberg im Haselgraben, St. von seiner Jugend an bekannt. Durch den Haselgraben wanderte oder fuhr er aus der Heimat nach Linz und in sie zurück. Vgl. Der Waldgänger, Werke, Bong, T. V, 61 $_{43}$ (Anm. S. 276 f.). Wildberg ist der Schauplatz der von St. nicht vollendeten, bloß skizzierten Erzählung „Julius“. $_{15}$ Vgl. Alfons Huber, Geschichte Österreichs, II, S. 228: „Da sich die Barone nun auch auf der Prager Burg nicht mehr sicher fühlten, führten sie in der Nacht des 22. Juni 1394 den König heimlich nach dem Süden von Böhmen auf verschiedene Schlösser des mächtigen Heinrich von Rosenberg, des Hauptes des Herrenbundes, und endlich nach Oberösterreich auf das dem Herrn von Starhemberg gehörige Schloß Wildberg.“ $_{21}$ Die Schauenburg interessierte St. als Stammsitz der Schauenberge, denen er bei seinen Quellenstudien für den „Witiko“ oft begegnete. Ihrem Geschlechte läßt er ja auch Bertha entstammen, die Witiko heiratet. $_{22}$ nach Stülz, Jodok Stülz, dessen Abhandlungen über das Geschlecht der Schauenberge in dem 21. Jahresberichte des Museums Francisco-Carolinum, 1861 und in den Sitzungsberichten der phil.-hist. Klasse der Akademie der Wissenschaften, Band 12, 1862, St. wohlbekannt waren. Vgl. XXI 295 $_{25}$ und Anm. S. 373. $_{26}$ Ulrich von Schauenberg: Vgl. Jodok Stülz, Zur Geschichte des

Grafen Ulrich v. Schauenberg, 21. Jahresbericht des M. Fr. C., S. 17—25. 356 5 des Herrn Fürsten von Starrhemberg, des Fürsten Camillo Rüdiger Gundaccar Starhemberg, geb. am 9. Sept. 1804, gest. am 9. Juni 1872. 15 Eine diese Angelegenheit betreffende Eingabe Stifters an die oberösterreichische Statthalterei ist nicht bekannt. Vielleicht hatte er sich doch anders entschieden und sein Vorhaben nicht ausgeführt. 20 Daß St. keinen zweiten Bericht über die beiden Schlösser eingesendet haben dürfte, läßt sich aus den Folgen dieser Eingabe erschließen. Die Zentralkommission teilte am 13. Juli 1862 (Z. 86) diese Anzeige dem Fürsten mit und empfahl ihm unter dem Hinweis auf die Bedeutung dieser Schlösser als Geschichts- und Geschlechtsdenkmale deren Erhaltung. Der Fürst von Starhemberg erklärte in seiner umgehenden, an den Freiherrn von Czoernig gerichteten Erwiderung vom 16. Juli 1862, er habe dem Schreiben mit Bedauern entnommen, daß sich St. unmittelbar an die Zentralkommission gewendet habe. Die Ursache, welche zu dem Zeitungsartikel Veranlassung gegeben habe, sei ihm unbekannt, er könne sein Befremden nicht unterdrücken, daß sich Herr Adalbert Stifter, der ihn persönlich kenne und mehrfach Gelegenheit gehabt haben dürfte, die Überzeugung zu genießen, wie sehr er Gegenstände historischer Erinnerung nicht bloß zu erhalten, sondern zu erforschen und zu vermehren trachte, sich nicht sogleich an ihn gewendet habe. „Indem ich nun unter einem im Wege meiner Amtsorgane die diesfälligen eindringlichsten Erhebungen veranlaßte und mich zugleich auch schriftlich an den besagten Herrn Conservator zu dem Ende wendete, um demselben über diese durch Umgehung meiner Person hervorgerufene höchst unangenehme Compromittierung mein Bedauern auszudrücken, beehre ich mich Euer Excellenz die Versicherung zu geben, daß es nicht im Entferntesten in meiner Absicht liege, jene historischen Objekte zu demoliren, sondern vielmehr soweit es überhaupt möglich ist, gegen den Zahn der Zeit zu schützen und nach Thunlichkeit um so mehr zu erhalten, als jene Objekte Bestandtheile meiner Fideikommisse sind". Der in diesem Schreiben von dem Fürsten erwähnte Brief an St. ist nicht erhalten.

6. (Linz, 12. Mai 1864.)

Original: Siehe Nr. 1. Nr. $\frac{134}{\text{C. C.}}$ praes. 24. Mai 1864.

356 $_{27}$ Ueberaggern im Bezirke Braunau, richtig Überackern. $_{28}$ Der Brief des Pfarrers Josef Saxeneder (Überackern, 4. Mai 1864) erliegt bei der Eingabe Stifters; er berichtete über die Entdeckung eines Römergrabes und dessen Inhalt (eine Urne mit Menschenknochen, ein Tränengefäß mit Zähnen, die in der Form eines Sternes geordnet waren, und Schmuckgegenstände). 357 $_{1}$ St. war im Dez. 1863 schwer erkrankt, und sein Zustand besserte sich erst im nächsten Frühjahre. Vgl. an Therese v. Jäger, 24. Mai 1864, XX 195 $_{25}$: Mein Arzt sagt, mein Befinden sei schon derart, daß ein Bad gar nicht mehr wird nothwendig sein. $_{3}$ Stifters Brief an den Pfarrer Saxeneder ist nicht erhalten, auch nicht ein späterer Bericht Stifters an die Zentralkommission (vgl. 357 $_{9}$). Über Stifters Mitteilung berichtete Dr. Friedrich Kenner (Protokoll v. 31. Mai 1864, bei dem Akte erliegend) und bezeichnete eine Zeichnung der Schmuckgegenstände und des Tränengefäßes, um sein Alter bestimmen zu können, als wünschenswert. Das Schreiben der Zentralkommission an St. (5. Juli 1864) erklärt unter Berufung auf die Äußerung des Dr. Kenner die Aufdeckung dieses Römergrabes als das erste archäologische Vorkommnis seit sehr langer Zeit, das aus dem sicher sehr fundreichen Lande ob der Enns gemeldet wird. „Die Fundstelle gehört zu dem reichen Fundgebiet der römischen Stadt Bedacum, welche in die Umgebung des heutigen Burghausen in Bayern (kaum 2 Stunden von Überackern entfernt) verlegt wird, und bezeichnet zum erstenmale die Richtung einer vorauszusetzenden kleinen Uferstraße am Inn zwischen Burghausen und dem Schlosse Bogenhofen bei Braunau, wo 1853 im Garten des Grundbesitzers Stadler Grundmauern in einer Ausdehnung von 60 Schritten und Reste eines Mosaikbodens aufgefunden worden sind.“ Im Anschluß an diese Würdigung der Bedeutung des von St. mitgeteilten Fundes äußert die Kommission den Wunsch, die oben erwähnten Zeichnungen zu erhalten, und erachtet Mitteilungen über den obgenannten Mosaikboden, über dessen Schicksal nichts Genaueres bekannt wurde, als sehr willkommen.

Aus dem Tagebuch über Malereiarbeiten.

Dieses Tagebuch ist ein Großoktavheft, das St. aus 19 Großquartblättern blauen Papiers gebildet und in einen starken Karton eingeheftet hat. Diese Blätter sind von St. aus den für die Manuskripte der „Studien“ und „Bunten Steine“ bestimmten Papieren ausgeschieden worden und enthalten in den 1—6 Zeilen umfassenden Einträgen Bruchstücke aus den „Zwei Schwestern“ (4 Blätter), dem „beschriebenen Tännling“ (9 Bl.), dem „Kalkstein“ (2 Bl.) und dem „Bergkristall“ (4 Bl.), alle mit den entsprechenden Randnoten („Zwei Schwestern“ u. s. w.) versehen. Die Seiten sind nur von 1—6 paginiert. Von S. 4 an hat St. die Kopfleisten: Datum, Stunden, Gegenstand (S. 4—6: Gegenstand der Arbeit), Stunden, Minuten eingesetzt und die Rubriken durch Linien abgegrenzt, und zwar bis zum Ende des Heftes, dessen 30 unbeschriebene Seiten an die vielen leeren, aber paginierten Blätter der Lebensbeschreibung des Doktor Augustinus und den von ihm vorbereiteten zweiten Band in der „Mappe meines Urgroßvaters“ (II 143_{24}, 360_{8} ff.) erinnern.

S. 360. In den Einträgen vom 11. und 12. März liegt ein Irrtum vor. Die Summen 3 St. 30 Min. und 3 St. 45 Min. stimmen nicht zu den Angaben der Arbeitsdauer: $8^{h}\ 30^{m} - 1^{h}$, und $8^{h}\ 15^{m} - 1^{h}$, ohne daß sich feststellen läßt, worin St. sich geirrt hat S. 362. In den Einträgen vom 7. und 8. November 1859 gemalt korrigiert aus gezeichnet: malt über gestr. zeichnet. Die dem Malen an der „Bewegung“ gewidmete Arbeitszeit beträgt 45 h 10 m, nicht 45 h 16 m. S. 363. 9. März: St. gibt an, daß er bis 11.33 an der Bewegung gemalt habe. Trifft dies zu, so kann er nicht von 11.4 an mit dem Steinbilde beschäftigt gewesen sein. In einer der beiden Zeitangaben liegt also ein Irrtum vor. 23. März: Die Arbeitsdauer beträgt $1^{h}\ 52^{m}$, also um 1 Minute weniger, als St. verzeichnet. S. 364 Oben durchgestrichen: Die Kunstausstellung für den Monat Juli (vgl. S. 15: Gemälde-Ausstellung vom Juli 1852). Auf dieser Seite läßt sich besonders deutlich an dem Wechsel zwischen dunkler und blasser Tinte erkennen, daß St. partienweise die Einträge in das Tagebuch übertragen hat (vgl. LXV): 1. Gruppe: 18. Juli bis 3. Aug. 2.: 7. Aug. bis 6. Sept. Die am Abschluß der Seite stehende Berechnung scheint der Schrift nach nicht gleichzeitig mit dem Eintrag der Gruppe 2 erfolgt zu

sein. In der Zählung der Arbeitsstunden für die Zeichnung der „Schwermuth“ hat sich St. geirrt; die Arbeitsdauer beträgt $6^h\ 26^m$, nicht $5^h\ 46^m$; ebenso bei der Angabe der Arbeitsdauer des Zeichnens an der „Sehnsucht“, die nicht $14^h\ 24^m$, sondern nur $8^h\ 24^m$ beträgt.

Nachtrag.

Zu S. LXV Z. 5: Die Witiko-Stelle lautet: eine Zierde bringen, die dich freut. Nimm von meinem Boten an, was er [darnach gestr. bringt] dir reicht Vgl. XI (Witiko III) 209_{12}: einer .... dir überreicht, und ....

Register.

Künstler, deren Werke von Stifter besprochen werden.

Achenbach Andreas XXV, 12 10, 16 21, 17 25, 38 29, 45 24, 375.
Achenbach Oswald XXV, 176 1, 399.
Adam Albrecht 25 2, 377.
Adam Benno 9 3, 373.
Albert (180 1), 400.
L'Allemand Sigismund, von 155 19, 397.
Alt Franz 195 30, 31, 401.
Alt Jakob XXV, 54 22, 382.
Alt Rudolf von XXV, 21 6, 178 16, 376.
Altmann Anton 135 32, 395.
Amerling Friedrich, von XXV, XXXV, 40 26, 29, 42 6, 48 20, 56 31, 87 13, 380.
Astolfi Achille 227 3, 404.
Auegg-Dilg Eleonore 10 23, 21 3, 105 10, 110 22, 121 22, 374.
Axmann Ferdinand 142 32, 396.

Baade Knut Andreassen 6 22, 8 18, 20 20, 78 21, 93 23, 373.
Bach Alois 25 9, 71 2, 109 29, 122 1, 377, 385, 391.
Bachem Max 128 15, 394.
Barbarini Franz 42 7, 48 11, 381.
Benkert Emerich 36 10, 379.
Berg Gustav 162 12.
Bergmann Ignaz 124 2, 393.
Bethke Hermann 93 14, 389.
Beyr A. 36 30, 379.
Binzer Karl, Freiherr von XIII, 164 16, 284 16, 286 15, 319 25, 320 17, 329 6, 330 16, 397, 421, 438, 443.
Bischoff Friedrich 48 15. 55 6, 74 21, 382.
Blumauer Carl LVII, LVIII, 44 31, 97 10, 18, 107 1, 115 26, 121 27, 343 12 ff., 381, 445.
Bode Wilhelm 92 17, 117 13, 388.
Borsos József 42 7, 48 28, 380.
Bossuet François Antoine 178 13, 400.
Bühlmayr Conrad 172 3, 182 32, 198 5, 398.
Bürkel Heinrich XXV, XXIX, XXXII, XXXVIII, 6 22, 30, 8 13, 20 4, 5, 36 14, 58 9, 110 12, 118 23, 125 27, 126 19, 169 14, 213 6, 214 9, 227 23, 228 33, 229 12 ff., 373, 379, 392, 393, 402, 405.

Decker Georg 87 13, 93 11, 117 24, 389.
Diefenbach Leonhard 86 13, 387.

Dietz Theodor 181 6, 400.
Dvořák Anton 183 32, 400.

Edlbacher Josef X, XXIII, 229 5, 383, 386, 405, 439—442.
Eibner Friedrich 122 11, 393.
Einsle Anton 6 23, 8 17, 373.
Eiß Alois 87 8, 11, 92 14, 387.
Embde August von der 89 11, 387.
Ender Eduard 125 12, 22, 174 29, 185 1, 9, 393.
Ender Johann XXV, 42 7, 49 19, 381.
Engelhart Johann Andreas 92 22, 388.
Enhuber Carl, von 19 26, 63 3, 101 32, 376.
Erdmann Otto 117 31, 392.
Esch Mathilde 96 15, 122 17, 389.

Feid Joseph 72 3, 92 11, 98 22, 385.
Ferstel Heinrich, Freiherr von 296 16, 425.
Ferstl Anton 122 14, 393.
Fischbach Johann XI, XXVI, XXXIII, XLV, 39 12, 57 24, 100 25, 232 1, 380, 405, 406.
Fröhlich [Ernst?] 137 16, 395.
Füchsel Hermann 102 10, 390.
Führich Joseph, von 77 16, 30, 386.
Funk Heinrich 125 8, 393.

Gauermann Friedrich XXVI, 39 1, 42 6, 50 7, 58 1, 178 9, 379, 382, 383.
Gebhardt Ludwig 107 14, 18, 391.
Geiger Peter Johann Nepomuk XXI, XXXII, XXXIX, 111 9, 113 17, 128 18, 157 14, 158 29, 160 7, 21 ff., 380, 391, 392, 394, 397, 439.
Geist August Christian 109 19, 391.
Genschow Georg 198 17, 401.
Geyer Johann XXIX, 55 9, 73 21, 74 8, 200 29, 382.
Geyling Carl (21 11), 376.
Giobbe A. G. 36 23, 45 8, 48 6, 54 33, 58 14, 86 18, 92 3, 379, 381.
Girscher Bernhard 127 22, 394.
Grandauer Josef XLV, 196 14 ff., 238 4, 239 6, 401.
Grefe Conrad 173 12, 399.
Greil Alois XX, XXXIII, 106 13, 135 3, 163 17, 189 19, 391.
Gurlitt Ludwig 107 32, 391.

Haanen Remigius Adrianus, van XXXIV, 42 7, 49 6, 95 14, 381.
Habenschaden Sebastian 72 25, 116 8, 136 2, 385.
Hansch Anton XXVI, XLIII, LXXV, 37 17, 42 6, 46 11, 108 24, 126 30, 137 19, 144 30, 379, 381, 395.
Happel Karl 74 16, 385.
Havránek Friedrich XXII, 174 19, 399.
Hay de 140 26.
Heicke Joseph 95 30, 128 6, 389.
Heideloff Carl Alexander 280 29, 419.
Heilmayr Karl 42 8, 49 24, 56 18, 107 21, 117 10, 154 14, 381, 382, 396.
Heinlein Heinrich XLI, XLIII, 88 32, 109 32, 155 6, 387.
Hellich Joseph Adalbert 25 7, 377.
Hengsbach Franz 109 23, 391.
Hermann Ludwig 128 10, 394.
Herwegen Peter 91 13, 388.
Hodak Arnoldine 175 19, 182 17, 399.

Hoegg Joseph 74 28, 100 16, 108 3, 385.
Höfel Blasius 30 27, 31 10, 32 33, 63 3, 378.
Höfer Heinrich 100 8, 124 25, 390.
Hoff Conrad 117 27, 392.
Hofstetten Franz Xaver, von 8 22, 25 16, 373.
Hoguet Charles 103 24, 390.
Hübner Carl Wilhelm 104 1, 390.
Hulk J. F. 171 30, 398.
Hummel Carl Maria 6 23, 31, 8 22, 373.
Hummer Fr. 121 17.
Hutschenreiter Louis 203 31, 402.

Jacquand Claude 18 6, 375.
Jäger Gustav 222 1, 404.
Jerichau-Baumann Elisabeth 226 26, 30, 404.
Jungheim Carl 73 6, 100 2, 385.

Kaiser Josef Maria XLIV, XLV, 91 9, 241 1 ff., 388, 425, 439.
Kannemans Christiaan Cornelis 74 32, 75 4, 99 25, 28, 124 28, 125 5, 137 3, 142 1, 386, 395.
Kaulbach Wilhelm, von XXXIX, 180 2, 284 17, 400.
Kirstein Adolf 55 3, 382.
Klein Johann Adam 38 27, 39 16, 76 3, 379.
Klein Wilhelm 110 8, 154 4, 10, 391.
Kluyver Pieter Lodewijk 98 15, 390.
Köhler Christian 22 7, 377.
Koekkoek A. 99 30, 175 3, 390, 399.
Koekkoek Johannes Hermanus (99 32), (175 7), 390, 399.
Kolbe Karl Gottlob 190 6, 401.
Krause Robert 75 5, 82 5, 386.
Krauthauf Ferdinand XXXVIII, 135 24, 395.
Kriehuber Josef 233 6, 406.
Kronberger Karl XXXIX, 226 13, 404.

Lach Andreas 194 26, 401.
Lachenwitz Friedrich Siegmund 98 13, 390.
Lange Johann Gustav 145 18, 396.
Lange Julius 140 24, 395.
Langko Dietrich 25 15, 377.
Lauer Josef 226 11, 227 20, 404.
Leu August Wilhelm 12 10, 16 1, 17 4, 16, 375.
Lichtenau C. Siehe Löffler Carl.
Lichtenfels: Peithner Eduard Ritter von L. 92 1, 388.
Linnig Egidius 72 32, 73 2, 79 13, 100 12, 123 31, 142 5, 385.
Linnig Willem 81 15, 102 6, 216 8, 386.
Löffler Carl XXXII, XXXIV, XXXIX, 72 7, 20 (Lichtenau C.), 136 24, 173 26, 179 12, 201 23, 31 ff., 203 17, 24, 222 9, 385, 395, 399, 401, 402, 404.
Lotze Moritz Eduard 18 16, 375.
Maassen Theodor 142 8, 143 10, 178 5, 396.
Marées Albert 135 21, 203 26.
Markó Karl 9 9, 22, 19 9, 39 5, 49 4, 92 12, 374, 380, 382.
Mayr Ferdinand 116 29.
Mayr J. 182 3.
Mecklenburg Ludwig 182 20, 400.
Melchior Wilhelm 19 20, 25, 376.
Menz Max, von 72 27, 385.
Merk Eduard 169 10, 398.

Metzener Alfred 107 9, 124 5, 391, 393.
Metzinger Kilian 110 5, 391.
Mevius Hermann XXI, XXV, XXIX, XXXII, XXXIII, XLI, XLII, 19 31, 56 1, 28, 60 26, 61 32, 83 25, 91 5, 109 4, 137 32, 139 5, 140 2, 4, 162 6, 168 19, 335 5, 376, 383, 384, 386 (zu 85 6), 395, 440.
Meyer Friedrich Carl 96 1, 389.
Miesner 179 11.
Miller Joſef 46 17, 381.
Millner Karl 20 1, 96 4, 376.
Minjon P. Joſeph 56 15, 57 16, 88 24, 27, 107 25, 201 12, 221 25, 382.
Müller Carl Friedrich Moritz 124 11, 192 7, 28, 393, 401.
Munſch Joſef XX, 104 13, 181 22, 188 7, 198 32, 200 11, 390.

Neher Bernhard, d. J. 37 10, 379.
Niedmann Auguſt Heinrich 118 8, 392.
Nocker 190 4.
Noerr Julius 119 6, 393.
Nordgren Axel XXXI, 98 27, 99 15, 175 15, 196 2, 228 21, 229 12, 390, 405.
Novopacky Johann 228 12, 229 12, 405.

Oberhuber Franz 58 18, 119 14, 383.
Obermüllner Adolf XX, XXXIII, XXXVIII, 87 22, 93 25, 99 18, 116 1, 123 5, 136 7, 144 21, 172 30, 192 30, 193 21, 22, 214 27, 387, 389.
Ockert Carl Friedrich 107 4, 115 24, 391.
Oldermann Ernſt Friedrich 32 8, 64 1, 68 18, 378.
Ott Johann Nepomuk 155 2, 397.

Palme Franz Auguſtin XXXVII, XLV, 73 31, 77 15, 175 30, 234 2, 385, 406.
Paſſy Andreas 73 19, 87 3, 385.
Pecht Auguſt Friedrich 89 30, 220 14, 388.
Perzel L. 140 6.
Petter Franz Xaver 9 6, 374.
Petzl Ferdinand 57 10, 74 30, 76 26, 383.
Petzl Joſeph 154 22, 27, 397.
Pfeiffer Eduard (45 2), 90 30, 105 8, 110 18, 381.
Piepenhagen Auguſt XIX, XXXIII, XXXIV, XXXVIII, XXXIX, XLI, XLII, 139 8, 140 3, 142 11, 145 6, 185 31, 187 17, 214 18, 395, 401, 402.
Piepers Eugen 116 4.
Piloty Ferdinand 55 1, 382.
Pollinger Felix 25 14, 377.
Portmann Wilhelm 79 18, 386.
Preleuthner Johann 10 21, 374.

Raffalt Ignaz 182 30, 400.
Reiter Johann Baptiſt 46 26, 179 7, 381, 400.
Rhomberg Hanno 25 10, 377.
Rijk James de 10 17, 36 28, 374.
Rint Johann X, XLV, LII, 10 21, 130 5, 267 1 ff., 268 10, 286 11, 293 1 ff., 296 11 ff., 298 1 ff., 316 1, 7, 317 4, 318 27, 321 23, 323 2, 8, 324 30, 325 18, ff.,

327 3 ff., 330 16, 394, 412, 413, 421, 424, 425, 435, 437, 438.
Rint Josef XLV, 239 24, 252 3, 294 7, 296 30, 326 4, 327 24 ff., 328 21, 340 29, 383, 394, 407, 409, 424.
Ritter Eduard 30 27, 39 18, 378.
Roetteken Karl 71 28, 385.
Rossi 226 33.
Rottmann Karl, von XXV, XXXV, XXXVIII, 17 22, 39 25, 380.
Rustige Heinrich Franz Gaudenz, von XXXVIII, 223 21, 404.
Ruyten Jan Michel de 80 33, 333 14, 386, 439.

Sartorius Virginie de 194 29, 401.
Schäffer Adalbert 50 3, 382.
Schäffer August XXVI, 101 29, 179 15, 193 24, 194 20, 201 29, 390.
Schall J. 121 11.
Schaller Gustav Adalbert 91 16, 204 1, 388, 402.
Schauer Johann 221 17, 404.
Scheck Ferdinand 249 32, 290 25, 333 8, 353 6 ff., 409.
Schertl Josef XXI, XXIII, XL, 42 8, 46 32, 381.
Schiller Johann Felix, von 19 17, 376.
Schleich Eduard d. Ä. XXV, XXVI, XXXVIII, 6 22, 8 19, 20 13, 127 10, 373, 376.
Schlesinger Felix 102 16, 390.
Schmitz Adolph XXXVI, XLIV, 230 6, 405.
Schmitz Hermann 81 33, 82 20, 386.
Schönlaub Johann Fidelius 347 12, 348 5, 12, 349 27, 350 1, 7, 408.
Schönthaler 349 23.
Schorn Karl 181 5, 400.
Schotel Peter Jan 95 26, 389.
Schrader Friedrich Julius 174 25, 399.
Schrödl Anton 48 3, 8, 382.
Schubert Ferdinand 54 30, 382.
Schuster Josef 9 5, 136 33, 374.
Schwind Moritz, von XLIV, 10 4, 8, 181 4, 13, 374, 378, 400.
Scoff Maximiliana 54 27.
Seidel August 55 16, 119 2, 122 19, 140 9, 156 29, 221 28, 382.
Seitz Anton 173 8, 399.
Sell Christian 215 19, 402.
Spitzweg Karl XXV, XXXVII, XLI, 92 25, 103 15, 109 1, 176 10, 195 3, 15, 211 30, 388, 390, 402.
Stademann Adolph XLIV, 108 17, 136 27, 154 19, 171 24, 26, 184 4, 201 15, 226 3, 391.
Statz Vincenz 132 4, (260 21), 263 4, 395, 410.
Steffan Johann Gottfried 95 17, 389.
Steinach Anton 116 11, 392.
Steinfurth Hermann 221 3, 227 13, 403, 404.
Steinle Eduard Jacob 264 18, 412.
Stolz Michael 354 1, 423.
Stranik Anton 286 14, 438.
Sutor jun. 54 25.
Swoboda Eduard 20 26, 376.
Swoboda Rudolf 104 7, 122 26, 390.

Take Andreas Christian Ludwig 118 16, 393.
Thoren Otto, von 176 14, 399.
Till Johann 144 32, 175 28, 396.
Till Leopold 142 23, 396.

U Marie 115 16.

Verheijden Franz 177 21, 399.
Voltz Friedrich XXXI, 79 27, 88 17, 103 6, 117 20, 169 6, 386.
Voltz Ludwig 135 30, 395.

Wagner-Deines Johann 104 5, 390.
Waldmüller Ferdinand Georg XXVI, 9 2, 42 7, 45 25, 135 15, 373, 395.
Weddige Karl 142 18, 396.
Wehly Mathias 92 19.
Weiß Ferdinand Friedrich Wilhelm 95 23, 389.
Weixlgärtner Eduard 233 6, 406.
Westerreicher Engelbert 119 11, 130 19, 393.
Weyrother Karoline, von 45 21.
Widdemann F. 103 28, 390.
Wieschebrink Franz 56 23, 383.
Woerndle August von Adelsfried 175 24, 399.
Zeiß Friedrich 71 15, 122 4.
Zeller Friedrich 125 24, 393.
Zimmermann August Albert XXX, XXXVIII, 19 1, (94 4), 137 8, 164 31, 165 4, 166 27, 185 17, 375, 389, 397, 400.
Zimmermann Friedrich 95 10, 96 11, 389.
Zimmermann Julius 98 9, 389.
Zimmermann August Maximilian 42 8, 45 9, (94 4), 381, 389.
Zimmermann Reinhard Sebastian 108 6, 117 3, 391, 392.
Zimmermann August Richard XL, 37 21, 55 24, (94 4), 109 15, 184 7, 379, 389.
Zimmermann August Robert XXXII, 94 1, 102 20, 107 27, 118 4, 215 12, 389.
Zinögger Leopold 20 30, 25 15, 121 23, 221 20, 376.
Zwengauer Anton XXXV, 87 28, 387.

Zeitgenossen und Stifterfreunde.

Aerdtinger August 441.
Aprent Johann IX, XLIII, 425.
Arneth Joseph XLIX, 414.
Axmann Joseph 396, 422, 443.

Bach Eduard, Freiherr von XLVIII, LIV, 196 15, 197 23, 238 16, 284 25, 317 12, 327 10, 329 1 ff., 335 33, 337 16, 340 5, 354 8, 401, 407, 421, 423, 434—436, 438, 439, 442, 443.
Bachofen von Echt Karl Adolf, Freiherr LVI, LXII, LXXIII—LXXVI.
Barth-Barthenheim Adolf, Graf 11 3, 375.
Baumgartner Andreas, Freiherr von L, 443.
Bergmann Josef LIV, 423.
Binzer Emilie, Freifrau 164 17, 397, 440.
Blechen Karl LXI.
Breuner-Enkevoirt, Graf 34 16 ff., 152 12, 211 4, 379.
Brunner 331 13, 332 22.
Burckhardt Jakob XXXI (Anm.).

Czoernig Karl, Freiherr v. Czernhausen L, 26 4, 377, 443.

Edenberger XXII.
Elisabeth, Kaiserin von Österreich XXI, XXIII, 47 30, 332 10, 381.
Ender Thomas 441.
Engerth Erasmus 423, 441.

Ferdinand Maximilian, Erzherzog von Österreich XX, 129 30, 394, 439, 440.
Ficker Franz 427—431.
Franz Joseph I., Kaiser von Österreich XXI, 11 2, 332 9, 335 20, 336 6, 347 10, 375, 382, 439, 441, 442, 446.

Gaffl 347 19.
Greipl, Familie (Mathias sen., Fanny, Gustav) LXXIII, LXXIV.
Gruner 321 3.
Gubatta (Frau, ihr Sohn, Dr. Karl Gubatta) LXXII.

Hallaschka Franz Cassian 431.
Handel Siegmund, Freiherr von XXIII, LXIX.
Heckenast Gustav LXXV, 394, 397, 401.
Hein Alois Raimund LVI, LVIII, LX, LXXV.
Heintl Franz 428, 431.
Hochberger Josef 317 3.
Hocke 356 8.
Hölzl Franz 317 3, 435
Hofer 315 30, 316 20.
Horcicka Adalbert IX—XI, LVI, LXXIV.

Hromatko Johann Nepomuk 428, 431.

Johann, Erzherzog von Österreich 232 3 ff., 233 19, 406, 412.

Kaiser Johann Nepomuk 428, 430.
Kaltenbrunner Karl Adam 441.
Keller Gottfried LV.
Kenner Friedrich 449.
Kenner Josef 415, 420, 435.
Kerner Justinus 145 1.
Koch Josef 441.
König 321 7.

Lamberg Gustav Joachim, Fürst 296 13, 25, 425.
Lebschy Dominik XIX, XXIII (146 22), 234 9 ff., 253 2, 374, 383, 396, 439.
Lederhilger Franziska LXXII.
Lichtenfels Johann, Ritter von 430, 433.
Lindner XXII.
Littrow Carl Ludwig, von 428.
Ludwig I., König von Bayern LIII, 181 25, 335 22.

Maifeld Moritz, von (202 2, 203 3), 402.
Mayer Friedrich (290 22), 353 5, 424, 446.
Meran Franz, Graf 232 7, 406.
Molinari Anton 441.
Mörike Eduard LV.

Oetl 339 26.

Petzval Josef 428, 430, 431.
Plersch Joseph 347 5, 446.

Prechtler Otto 414.
Pritz Franz Xaver 344 21, 445.

Ramsauer 341 15.
Ranzoni Emmerich XL.
Riezlmair Georg XLIII, LIX, LXXII, LXXVI.
Rohan Camillo, Fürst 12 9, 24, 15 6, 21, 152 12, 211 3, 375.
Rosegger Peter LXXII.
Rosenberger Franz Xaver LXIII.
Royko Gustav 342 5.
Rudigier Franz Joseph 262 22, 264 2, 7, 349 12, 354 16, 412, 434.

Saxeneder Josef (356 28, 357 3), 449.
Scattola Dominic 441.
Schindler Josef 441.
Schrotzberg Franz 87 13, 387.
Sedlnitzky Josef, Graf 427, 432.
Sippmayr 351 3.
Sladovich Marie LXXV.
Sophie, Erzherzogin von Österreich XXI, 441.
Starhemberg Camillo Rüdiger, Fürst LIII, 356 6, 14, 448.
Stauber 356 6.
Steinfeld Franz XI, LXII, LXXV, (85 6), 386, 401, 405, 441.
Stifter Amalia LXXV, LXXVI, 394.
Stotz Otto 441.
Striegel Joseph 266 1, 412.
Stülz Jodok 355 22, 447.
Sueß Vincenz 343 13, 445.

Teufelberger Thereſe LXXIV.
Thun-Hohenstein Franz Anton, Graf 329 1, 438.
Thürheim Lulu, Gräfin 414, 421.

Ulrich T. 68 17.
Uhland Ludwig 226 14, 20.

Vischer Friedrich Theodor XXXI (Anm.).

Weißenwolff Johann Nepomuk Ungnad, Graf XIX, (146 20), 331 3, 396, 439.
Weitzenböck Georg LXXII.
Wernicke C. 66 30, 384.

Ziegler Anton 111 23, 392.
Zweithurn 347 18.

Von der Antike bis zum 19. Jahrhundert.

Aischylos 221 14.
Anton II., Abt von Garsten 345 3, 408.
Augustinus 417.

Beethoven Ludwig, van 308 18.
Berlichingen Gottfried, von 201 6.
Blechen Karl LXI.
Buchsbaum Hans 244 2, 10, 344 21, 345 18, 408, 446.

Dürer Albrecht 274 26, 279 9 ff., 416, 418.

Goethe Johann Wolfgang, von XXIX, XXXII, XXXV, 49 27, 54 30, 135 24, 29, 157 14, 159 29, 180 2 ff., 186 17, 200 28, 201 7, 220 27, 308 15, 375, 382, 403.

Haydn Josef 308 18, 433.

Herder Johann Gottfried XVII, XXVII, 378, 420.
Homer XXXII, 166 27, 186 16, 308 10, 398.

Jean Paul XXVIII, XXXI, 166 12, 218 21, 219 11, 377, 380, 397, 398, 403, 409.
Julbache 355 22.
Julien Jean Antoine 54 28, 382.

Kaufmann Angelika 227 2.
Kronschacher Martin 344 23.

Lessing Gotthold Ephraim 399.
Lorrain Claude 9 25, 17 21, 165 25, 374, 375.

Mozart Wolfgang Amadeus XL, 174 7, 308 17.

Neer Aert, van der 187 11, 401.

Ossian 145 13.
Ovid (21 30), 376.

Pacher Michael LIV, 416.
Perikles 206 1.
Poussin Nicolas 75 18, 386.
Querfurt August 216 3, 402.

Raffael Santi 174 14, 202 2, 399.
Riemenschneider Tilmann 416.
Ruisdael Jakob 17 21, 123 10, 165 27, 186 1, 10, 375.

Schauenberge 355 24, 447.
Schauenberg Ulrich, von 355 26, 447.
Schiller Johann Christoph Friedrich, von XVII, 147 23, 157 14, 159 16, 308 16, 377, 396, 433.
Schmid Martin Johann (Kremser Schmid) 238 11, 407.
Schwedhorer Hans 344 25.
Shakespeare William (64 13), 186 16, 308 16.
Sophokles 221 14, 308 10.
Starhemberge 355 20, 447.
Stoß Veit 416.

Tenk Wolfgang 344 24, 445.
Titian 71 6.

Vergil 30[illegible] 11.

Walther von der Vogelweide 308 13.
Wenzel IV. König von Böhmen 355 16, 447.
Wildberg, die Herren von W. 355 18.
Winckelmann Johann Joachim XXXI (Anm.).
Wolfram von Eschenbach 308 13.
Wouwermann Philips 126 3, 177 11, 392, 393.

Zelking Christoph, von LXXVII, 415—417.
Zelking Heinrich, v. 273 21, 27, 274 6 ff.
Zelking Veit, v. 416, 418.

Orte, Länder und Völker.

Ägypten 129 31.
Algier 129 31.
Amerika 41 6.
Amsterdam 97 7, 332 17.
Antwerpen 97 8, 332 18.
Aschach 355 14.

Athen 207 1.
Augsburg 335 25, 442.

Baden (bei Wien) LXXVI, 356 13.
Berlin (Kunstverein) 64 4, 384.
Blaubeuren 280 28, 419.
Böckstein 232 12, 406.
Braunau a. J. 338 30, 339 31, 340 4, 354 15, 25, 355 23, 443.
Breda 97 7.
Brüssel 332 17.
Buchkirchen 238 10, 407.

China (chinesische Lackarbeiten) 251 1.

Deutsche 156 6, 233 11, 278 8, 280 24.
Düsseldorf XXV, 97 6, 210 6.

Eferding 341 23, 355 13.

Franzosen 218 18, 220 15.
Freistadt (in Oberösterreich) 269 2, 313 4.
Friedberg LXXIII.

Gosausee (mittlerer) 172 4, 398.
Griechenland 21 28; Griechen 166 25, 206 32, 207 14. Dichtung: 221 12, 227 16.

Hallstatt 340 23, 341 13, 444.
Haselgraben 355 12, 447.
Haslach 203 25.
Holländer 81 8, 171 33.

Jerusalem 265 33.
Ischl 43 14, 381.

Kefermarkt 269 1, 292 15, 313 3, 320 2, 321 30, 328 9, 14, 417.
Kirchschlag LXIII, LXVII, LXVIII.
Köln 97 8.
Kremsmünster XIX (Anm.), XLIII, XLIV, LV, LIX, LXXI, LXXII, 263 30, 308 28, 346 26, 381, 433.

Lackenhäuser LXIII, LXIV, LXVIII.
Lambach 263 32.
Laxenburg 275 6, 417.
Lest 328 14, 438.
Linz XVIII, LXIII, 6 9, 9 8, 21 17, 25 19, 43 7, 44 9, 47 31, 61 5, 152 8, 210 9, 263 18, 268 10. Gründung des oberösterr. Kunstvereines XVIII, 5 2, 334 4, 372. Begründung der Landesgalerie X, XX, XXI, 60 20, 83 24, 84 4, 334 15, 335 13, 336 1. Museum Francisco-Carolinum (oberösterr. Landesmuseum) LIII, 27 6, 255 12, 341 4. Museumsverein XXIV. Verein für kirchliche Kunst XXIV, 149 8, 253 15, 410. Landhaus 163 6, 296 23, 353 21, 387, 399. Redoutensäle XX, 70 21, 82 28, 163 4, 331 10 ff., 373. Stadtpfarrkirche 290 17. Alte Domkirche 262 8, 290 8. Realschule XX, 10 27, 196 17, 197 16, 238 17 ff., 374, 401. Oberer Graben 250 23, 409. Herrengasse 248 22. Spittelwiese 248 23, 251 4.

Melk 416, 417.
Mühlkreis, Mühlviertel 203 25, 283 32, 289 27, 410, 414.
München XXV, 6 20, 41 4, 43 12 ff., 97 6, 99 19, 167 27, 210 6, 290 26,

293 25, 350 2, 375. Niobide (Glyptothek) 166 23, 398. Nationalmuseum 181 25. Reichsgalerie 335 23. Ausstellungen 41 3, 120 3, 334 23, 335 5, 380, 384.

Nesamislic 296 14, 425.
Neufelden XX, LIV, 310 4, 312 14, 434.
Niederländer 81 23, 182 4, 199 30.
Norddeutschland (Kunstvereine) 32 8.
Norwegen 229 1.
Nürnberg XXXIX, 247 15, 335 25, 408, 442.

Oberfranken 74 26.
Oberitalien 247 3.
Oberösterreich XVIII, XLVIII, 10 3, 25, 21 18, 25 20, 27 4, 35 1, 17, 41 15, 42 27, 43 5, 24 ff., 44 14, 53 15, 27, 54 6, 60 23, 62 20, 70 11 ff., 83 30 ff., 97 8, 146 8, 23, 147 15, 149 11, 32, 152 14, 153 17, 191 10, 254 30, 262 5, 289 25, 340 15, 342 14, 355 29, 417, 449.
Oberplan LXXVI, 308 26, 433.
Österreich 90 14, 16, Österreicher 270 12.

Pabneukirchen 342 4, 444.
Passau 262 6, 417.
Patna 262 29, 412.
Pesenbach 290 21, 292 16, 340 22, 352 15, 424, 444.
Pest (Kunstverein) LXXV, 335 8.
Petronell LXVII.
Pichlwang 343 11, 344 1, 445.
Puchenau (Schloß) 241 12, 407.

Regensburg 335 26, 442.
Reichersberg 263 31, 412.
Römer 205 22.
Rotterdam 332 18.

Salzburg (Kunstverein) 63 20.
Sankt Florian XIX (Anm.), 263 31, 353 3, 381.
Sankt Leonhard (Mühlkreis) 340 23, 444.
Sankt Michael (ob Rauhenödt) 340 22, 444.
Sankt Pölten 263 28.
Sankt Wolfgang LIII, LIV, 290 16, 292 16, 340 23, 354 7, 423.
Schauenburg LIII, 341 23, 355 12, 444, 447.
Schlägl XIX (Anm.), 234 6, 236 6, 253 2, 263 31, 381, 406.
Steyr 244 1, 346 25, 29, 347 22, 351 11, 352 12, 408, 425, 446.
Steyregg 241 13, 407.
Steyrling 239 25, 407.

Teichstätt 340 21, 444.

Überackern 356 27, 449.
Ungarn LXXVI.

Vöcklabruck 343 12, 27, 344 1.

Waldburg 340 22, 444.
Weinberg 273 21, 414, 416.
Wels 10 29, 290 11, 353 33, 423, 446.
Wien XVIII, LIX, 6 10, 35 7, 40 6, 43 11, 97 7, 210 5, 308 31 ff., 327 15, 350 8. Akademie zu St. Anna LXI, LXXV. Akademie der bildenden Künste 135 8, 163 18, 329 3, 391, 421, 438, 446.

Belvedere: XXI, 335 28, 441. Österreichischer Kunstverein 335 7. Rochuskirche LXX. Stephanskirche XXVIII, XXX, 244 3, 263 12, 276 27, 308 14, 345 20, 418, 446. Bauhütte zu St. Stephan 417, 445. Wildberg LIII, 355 12, 447. Wilhering XIX (Anm.), 263 31. Würzburg 335 25, 442.

Denkmale kirchlicher Kunst.

Braunau a. J.: Stephanskirche LII, 338 30 (gotischer Flügelaltar 339 6, Turm 339 19, 354 14), 443, 444.

Kefermarkt: Gotische Kirche und gotischer Flügelaltar XIII, XXIV, XXX, XXXV, XLIX, LII, 269 1 ff., 290 3, 313 1 ff., 337 14 ff., 352 11, 413 ff., 435 ff.

Linz: Mariendom XLVI, 131 18 ff., 253 4, 12, 257 1 ff., 354 16, 410. Grundsteinlegung 262 1 ff., 296 2, 410—412.

Nesamislic: Fürstlich Lambergsche Gruftkapelle, gotischer Altar und Chorbekleidungen 296 13 ff.

Pesenbach: Gotischer Flügelaltar L, LI, 290 20 ff., 340 22, 352 14 ff.
Schlägl: Stiftskirche, Altarblatt 234 1 ff.
Steyr: Stadtpfarrkirche L, 244 1 ff., 261 24, 290 6, 340 12, 344 18 ff. (St. Margareten-Kapelle 354 33, 446; Taufbecken 355 3, 447), 417, 444, 445.
Steyrling: Madonna 239 23 ff.

Kunstperioden.

Antike: XXXI, XXXII, XLVII, 168 28, 174 1, 217 6, 221 8, 251 20 ff., 288 24, 289 7. Griechische Kunst XXVII, XXXI, 166 18, 205 4, 206 6, 209 18, 248 4, 277 6, 278 6, 308 11, 15, 420, 427.

Mittelalter: XXXII, 39 32, 48 27, 53 28, 93 3. 174 2, 209 19, 224 25, 235 31, 236 2, 247 14, 254 24, 268 13, 288 2, 299 30, 311 27, 317 25, 318 10, 323 30, 352 31, 407, 410. Dichtung 288 6. Nibelungenlied 113 22, 156 10, 308 12.

Gotik („altdeutsche Kunst"): XXVIII, XXXI, XLVI—XLVIII, LII, (29 27), 132 28 ff., 220 24, 248 8, 251 12, 18, 260 27, 275 19, 276 1, 33,

277 6 ff., 278 5, 279 8, 288 6, 289 1, 291 26, 313 13, 315 10, 338 4, 353 2, 403, 417—420, 424. Neugotik XLVI, 249 4, 251 31, 267 9, 289 7 ff., 293 2, 296 16, 347 11, 354 1.

Italienische Kunst: Mittelalter 277 6, 289 1, 313 15. 16. Jahrhundert (Renaissance, „neuitalienischer Stil") 174 14, 202 2, 248 9.

Barock und Rokoko (17. und 18. Jahrhundert): 26 16; 31 7 (Kupferstiche), 151 10, 244 18, 269 17 ff., 277 19, 283 10, 286 33, 315 14, 320 11, 345 27. Zopfstil: 254 23, 283 13, 346 1 ff., 350 24; 410, 417, 419 (zu 283 19).

Klassizismus (Kunstanschauung): XXVIII, XXXI (Anm.), XLVII, 420, 421.

Biedermeier: XXV, XXXIII, XLVIII.

Verzeichnis der Bilder.

		Seite
I.	Aussicht aus Stifters Wohnung	XVII
II.	Blick auf Kremsmünster	48
III.	Illustration zu dem oberösterreichischen Volkslied „Am Raine lag ein Haus"	49
IV.	Friedberg mit dem Blick auf Wittinghausen	96
V.	Landschaftsstudie	97
VI.	Wasserfall in der Ramsau mit dem Blick auf den Watzmann	144
VII.	Wasserfall im Hochgebirge	145
VIII.	Königssee mit Watzmann und St. Bartholomä	192
IX.	Ideale Landschaft	193
X.	Das Leithagebirge [?]	224
XI.	Die Gutwasserkapelle bei Oberplan	225
XII.	Der Kefermarkter Flügelaltar. Gesamtbild	272
XIII.	Christophorus mit dem Jesukinde. Detailbild vom Kefermarkter Altare	273

34885
I 1904

Bibliothek Deutscher Schriftsteller aus Böhmen, Mähren und Schlesien

Herausgegeben
im Auftrage der Deutschen Gesellschaft der Wissenschaften und Künste für die Tschechoslowakische Republik
Begründet von August Sauer
Band XII

Adalbert Stifters Sämmtliche Werke

Vierzehnter Band
Vermischte Schriften. Erste Abteilung.

Herausgegeben
von
Gustav Wilhelm

Mit 13 Bildern

Zweite, gänzlich erneuerte Auflage

Reichenberg 1933
Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus

Im gleichen Verlag ist erschienen:

Bibliothek

deutscher Schriftsteller aus Böhmen, Mähren und Schlesien.

Herausgegeben im Auftrage der Deutschen Gesellschaft der Wissenschaften und Künste für die Tschechoslowakische Republik. Begründet von August Sauer.

I. **Moritz Reich, Ausgewählte Werke.** Hrsg. von Dr. Rud. Fürst. Mit Porträt. XV und 288 Seiten.

II. **Nikolaus Hermann, Die Sonntags-Evangelien.** Hrsg. von Dr. Rud. Wolkan. Mit Porträt. 8°. XVI und 256 Seiten. (Vergriffen.)

III. **Friedrich Bach, Gedichte.** Von Julius Reinwarth. Mit Porträt. XLI und 166 Seiten.

IV. **Johannes Mathesius, Ausgewählte Werke.** Erster Band: Leichenreden. Nach dem Urdruck (1559). Verkürzte Ausgabe mit Kommentar, nebst einem Lebensabriß des Verfassers. Von Professor Dr. Georg Loesche. Zweite durchgesehene und ergänzte Auflage. Mit 2 Lichtdrucktafeln. XXXVIII und 289 Seiten.

V. **Josef Rank, Erinnerungen aus meinem Leben.** 2. Auflage. Mit Porträt. 410 Seiten.

VI. **Johannes Mathesius, Ausgewählte Werke.** Zweiter Band: Hochzeitspredigten. Hrsg., erläutert und eingeleitet von Professor Dr. Georg Loesche. Mit Porträt. XXI und 388 Seiten. (Vergriffen.)

VII. **Josef Messner, Ausgewählte Werke.** Hrsg., erläutert und eingeleitet von Paul Messner. Mit Porträt. 8°. XV und 306 Seiten. (Vergriffen.)

VIII. **Deutsche Lieder auf den Winterkönig.** Hrsg. von Dr. Rudolf Wolkan. Mit Porträt und 7 Tafeln in Lichtdruck. XVIII und 412 Seiten. (Vergriffen.)

IX. **Johannes Mathesius, Ausgewählte Werke.** Dritter Band: Luthers Leben und Predigten. Nach dem Urdruck. Kritische Ausgabe mit Kommentar von Professor Dr. Georg Loesche. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. Mit 5 Porträts. 8°. XXII und 620 Seiten.

X. **Justus Frey, Gesammelte Dichtungen.** Hrsg. von seinem Sohne. Mit dem Bildnisse des Dichters. XI und 415 Seiten.

XI. **Adalbert Stifters sämtliche Werke.** Erster Band: Studien. Erster Band. Hrsg. von August Sauer. Mit dem Bildnisse des Dichters und 2 Lichtdrucktafeln, LXXVII u. 414 Seiten. (Im Neudruck.)

XII. — Vierzehnter Band: Vermischte Schriften. Erste Abteilung. 2. Auflage. Hrsg. von Gustav Wilhelm. Mit 13 Bildern. LXXVII und 465 Seiten.

XIII. **Ausgewählte Werke des Grafen Kaspar von Sternberg.** Erster Band: Briefwechsel zwischen J. W. von Goethe und Kaspar Graf von Sternberg (1820—1832). Hrsg. von August Sauer. Mit 3 Bildnissen Sternbergs. 8°. LI und 434 Seiten.

XIV. **Johannes Mathesius, Ausgewählte Werke.** Vierter Band: Handsteine. Hrsg. von Professor Dr. Georg Loesche. Mit 2 Lichtdrucktafeln. 8°. 704 Seiten.

XV. **Adalbert Stifters sämtliche Werke.** Fünfzehnter Band: Vermischte Schriften. Zweite Abteilung. Mit Benützung der Vorarbeiten von Adalbert Horcicka hrsg. von Gustav Wilhelm. (In Vorbereitung.)

XVI. **Josef Bayer, Literarisches Skizzenbuch.** Gesammelte Aufsätze. Mit dem Bildnis des Verfassers. 358 Seiten. (Vergriffen.)

XVII. **Goethes Briefwechsel mit Joseph Sebastian Grüner und Joseph Stanislaus Zauper** (1820—1832). Hrsg. von August Sauer. Mit Einleitungen von Josef Nadler. Mit 12 Lichtdrucktafeln und 1 Zeichnung. CL und 533 Seiten.

XVIII. **Moritz Hartmanns gesammelte Werke.** Erster Band. Moritz Hartmanns Leben und Werke von Dr. Otto Wittner. Erster Teil. Mit 5 Lichtdruckbildern. XIII und 465 Seiten.

XIX. — Zweiter Band: Moritz Hartmanns Leben und Werke von Dr. Otto Wittner. Zweiter Teil. Mit 4 Lichtdruckbildern. XIII und 661 Seiten.

XX. **Josef Bayer, Studien und Charakteristiken.** Dramaturgisches und Erinnerungen an Persönlichkeiten. Mit der Reproduktion einer Porträtbüste des Verfassers. XVII und 499 Seiten.

XXI. **Adalbert Stifters sämtliche Werke.** Zweiter Band: Studien. Zweiter Band. Unter Mitwirkung von Franz Hüller. Hrsg. von Rudolf Frieb, Hans Hartmann, Josef Taubmann. Mit 2 Lichtdrucktafeln und einem Stammbaum. LXXIV und 373 Seiten. (Vergriffen.)

XXII. — Dritter Band: Studien. Dritter Band. Hrsg. von Franz Hüller, Karl Kobliſchke, Josef Nadler. Mit 7 Lichtdrucktafeln. LXXXVII und 407 Seiten.

XXIII. — Vierter Band. Erster Teil: Studien. Vierter Band. Unter Mitwirkung von Franz Hüller. Hrsg. von Leopold Müller und Josef Nadler. LXV und 320 Seiten. Mit 1 Lichtdrucktafel.

XXIV. — Vierter Band. Zweiter Teil: Lesarten und Anmerkungen zu Band II—IV. Erste Hälfte. IX und 287 Seiten. Mit 1 Lichtdrucktafel.

XXV. — Fünfter Band. Erste Hälfte: Bunte Steine. (Text.) Unter Mitwirkung von Franz Hüller und Hugo Sturm. Hrsg. von Franz Egerer und Adolf Raſchner. Mit 4 Lichtdrucktafeln. XCV und 392 Seiten. (Vergriffen.)

XXVI. — Fünfter Band. Zweite Hälfte: Bunte Steine. Lesarten und Anmerkungen. (In Vorbereitung.)

XXVII. **Graf Kaſpar von Sternberg, Ausgewählte Werke.** Zweiter Band: Materialien zu meiner Biographie. Hrsg. von Wladimir Helekal. Mit 6 Lichtdrucktafeln. XXX und 312 Seiten.

XXVIII. **Franz Anton Graf Sporck, Ein deutſch-böhmiſcher Mäzen und ſeine Streitgedichte gegen die Schurtzer Jeſuiten.** Von Artur Kopp. Mit Porträt. VI und 230 Seiten.

XXIX. **Ludwig Auguſt Frankl, Erinnerungen.** Hrsg. von Stephan Hock. Mit 3 Bildniſſen, 1 Abbildung und 1 Faksimile. XVI und 391 Seiten.

XXX. **Briefe aus dem Vormärz.** Eine Sammlung aus dem Nachlaß Moritz Hartmanns. Hrsg. und eingeleitet von Dr. Otto Wittner. LV und 557 Seiten.

XXXI. **Adalbert Stifters ſämtliche Werke.** Sechſter Band: Der Nachſommer. Erſter Band. Hrsg. von Kamill Eben und Franz Hüller. Mit 5 Abbildungen. XCVIII und 337 Seiten.

XXXII. — Siebenter Band: Der Nachſommer. Zweiter Band. Hrsg. von Kamill Eben und Franz Hüller. 369 Seiten.

XXXIII. — Achter Band. Erſte Hälfte: Der Nachſommer. Dritter Band. Schluß des Textes. Hrsg. von Kamill Eben und Franz Hüller. Mit 1 Lichtdrucktafel. 239 Seiten.

XXXIV. **Adalbert Stifters sämtliche Werke.** Siebzehnter Band: Briefwechsel. Erster Band. Mit Benützung der Vorarbeiten von Adalbert Horcicka hrsg. von Gustav Wilhelm. 2. Auflage. Mit dem Bildnisse von Stifters Gattin und 1 Lichtdrucktafel. XXIV und 459 Seiten.

XXXV. — Achtzehnter Band: Briefwechsel. Zweiter Band. Mit Benützung der Vorarbeiten von Adalbert Horcicka hrsg. von Gustav Wilhelm. Mit dem Bildnisse von Stifters Gattin. XXVI und 469 Seiten.

XXXVI. — Neunzehnter Band: Briefwechsel. Dritter Band. Mit Benützung der Vorarbeiten von Adalbert Horcicka hrsg. von Gustav Wilhelm. 2. Aufl. Mit dem Bildnisse von Gustav Heckenast. XXII u. 360 S.

XXXVII. — Vierter Band. Zweiter Teil: Lesarten und Anmerkungen zu Band II—IV. Zweite Hälfte. Hrsg. von Franz Hüller. S. 289 bis 692.

XXXVIII. **Hermann Bachmann, Gesammelte Erzählungen.** Hrsg. von Alfred Klaar. XVIII und 226 Seiten. (Vergriffen.)

XXXIX. **Adalbert Stifters sämtliche Werke.** Zwanzigster Band: Briefwechsel. Vierter Band. Mit Benützung der Vorarbeiten von Adalbert Horcicka hrsg. von Gustav Wilhelm. Mit 1 Abb. XXVIII u. 414 S.

XL. — Sechzehnter Band: Vermischte Schriften. Dritte Abteilung. Mit Benützung der Vorarbeiten von Adalbert Horcicka hrsg. von Gustav Wilhelm. XLII und 512 Seiten.

XLI. — Einundzwanzigster Band: Briefwechsel. Fünfter Band. Mit Benützung der Vorarbeiten von Adalbert Horcicka hrsg. von Gustav Wilhelm. XXV und 376 Seiten.

XLII. — Neunter Band: Witiko. Erster Band. Hrsg. von Franz Hüller. Mit einer Lichtdrucktafel. CLXXI und 320 Seiten.

XLIII. — Zehnter Band: Witiko. Zweiter Band. Hrsg. von Franz Hüller. Mit einer Lichtdrucktafel. 342 Seiten.

XLIV. — Elfter Band: Witiko. Dritter Band. Hrsg. von Franz Hüller. Mit einer Lichtdrucktafel und einem Handschriftendruck. 358 Seiten. Textkritischer Bericht und Register: S. 359—466.

XLV. — Zweiundzwanzigster Band: Briefwechsel. Sechster Band. Hrsg. von Gustav Wilhelm. XXIV und 424 Seiten.

Forschungen zur Kunstgeschichte Böhmens.

Veröffentlicht von der Deutschen Gesellschaft der Wissenschaften und Künste für die Tschechoslowakische Republik.

I. Band: **Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein in Böhmen.** Bearbeitet von Professor Dr. Josef Neuwirth. 14 Bogen Text mit 50 Lichtdrucktafeln. Folio.

II. „ **Der Bilderzyklus des Luxemburger Stammbaumes aus Karlstein.** Bearbeitet von Professor Dr. Josef Neuwirth. 7 Bogen Text, 16 Lichtdrucktafeln und Abbildungen im Text. Folio. (Vergriffen.)

III. „ **Die Wandgemälde im Kreuzgange des Emausklosters in Prag.** Bearbeitet von Professor Dr. Josef Neuwirth. $12^1/_2$ Bogen Text. Mit 34 Tafeln und 13 Abbildungen im Text.

IV. „ **Beiträge zur Geschichte der Dintzenhofer.** Bearbeitet von Professor Dr. Hugo Schmerber. Mit 7 Tafeln und 27 Abb. im Text. 4°.

V. „ **Johann und Ferdinand Maximilian Brokoff.** Hrsg. von Oskar Pollak. Mit 8 Lichtdrucktafeln und 47 Abbildungen im Text. 1910.

VI. „ **Beiträge zur Kenntnis der Tafelmalerei Böhmens im 14. und am Anfang des 15. Jahrhunderts.** Von Dr. Richard Ernst. 1912. 29 Seiten. Mit 60 Lichtdrucken. (Vergriffen.)

Gedruckt bei Rudolf M. Rohrer in Brünn.

3 0112 126288429